新世纪绘画技法丛书

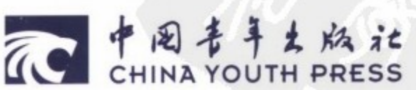
绘画构图基础教程

（日）视觉设计研究所 编　李晗鸣 译　陶宇 审订







选题策划／郭　光
责任编辑／郭　光
　　　　　肖　雪

⊙《绘画构图基础教程》是我社与国际著名出版社通力合作、精心策划的《新世纪绘画技法丛书》中的一本，系由日本视觉设计研究所专家编著。书中运用大量的图例详细讲解了绘画构图的基本原理与基本方法。所列举的图例既有活跃于现代日本画坛的名家名作，又有大量世界绘画大师的作品。本教材理念超前、结构完整、内容丰富、图文并茂、深入浅出，是目前日本主流的绘画技法教材。相信本书的简体中文版也能够成为我国广大美术专业师生与美术爱好者的理想教材和参考书籍。



ISBN 7-5006-5627-0/J·588　定价：45.00元

（京）新登字083号

版权贸易合同登记号：01-2003-0929

图书在版编目(CIP)数据
绘画构图基础教程／日本视觉设计研究所编；李晗鸣译. —北京：中国青年出版社，2004
ISBN 7-5006-5627-0
I. 绘… II.①日… ②李… III.绘画理论—构图学—教材 IV.J206.1
中国版本图书馆CIP数据核字（2003）第124337号

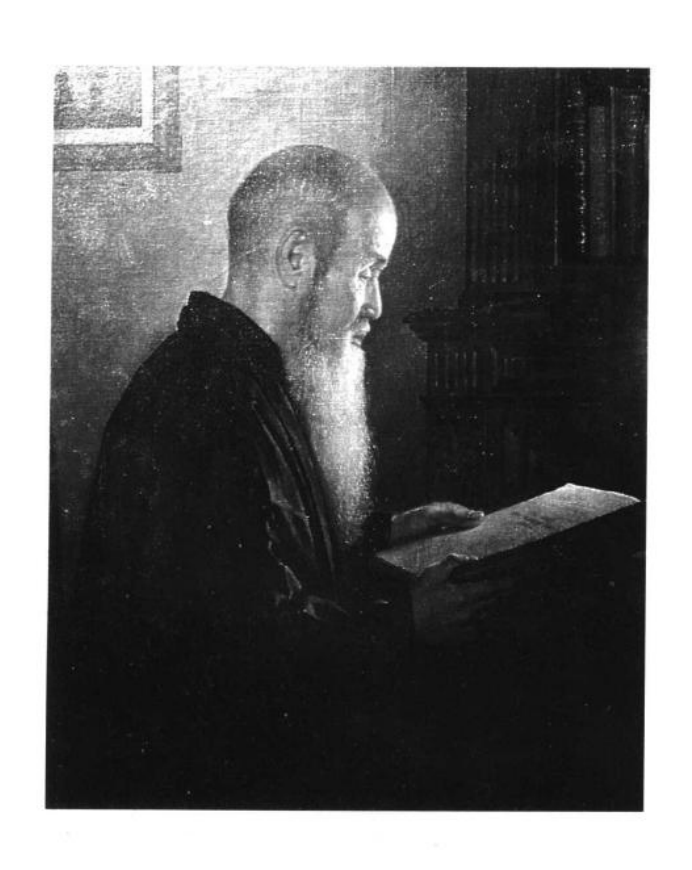
选题策划：郭　光
责任编辑：郭　光
　　　　　肖　雪
责任校对：王志红

书　　名：绘画构图基础教程
编　　著：（日本）视觉设计研究所
出版发行：中国青年出版社
地址：北京市东四十二条21号　邮政编码：100708
电话：(010) 84015588　传真：(010) 64053266
印　　刷：北京大容彩色印刷有限公司
开　　本：787×1092 1/16　印　　张：7.75
版　　次：2004年1月北京第1版
印　　次：2004年1月第1次印刷
书　　号：ISBN 7-5006-5627-0/J・588
定　　价：45.00元

新世纪绘画技法丛书

绘画构图基础教程

（日）视觉设计研究所 编
李晗鸣 译 陶 宇 审订





中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS

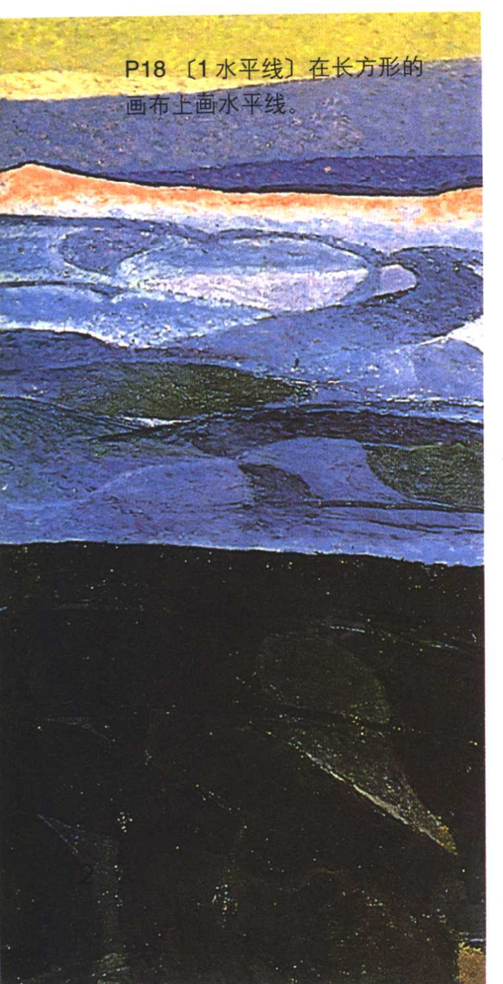
构图的方法A

完成构图的方法大致可以分为两种。一种是寻找给自己留下深刻印象的实景，并以实景为基础进行构图，然后将实景变形（变形=强调、省略、移动），以此来创作有自己特点的画面。

P30〔6三角形〕山是典型的三角形构图。

P102〔39回眸的美人〕用横笛和斗笠表现出画面的动感。

P22〔3水平与垂直的组合〕因水平而广阔，因垂直而深邃。



P18〔1水平线〕在长方形的画布上画水平线。



P87〔32对立的形态〕三角形的海角与水平线的对比。



P90〔33节奏〕重复形状，产生节奏感。

构图的方法 B

重视脑海中描绘的画面的构图方法。并不是原封不动的画出实景的配置关系，而是按照自己的设想在画面上进行构图。画面的主题是以草图为基础通过构图表现出来的。



P83〔30 曲线直线的对比〕明确突出二者的特性。

P31〔7 中空的三角形〕拥有轻松的、具有安定感的新鲜空间。



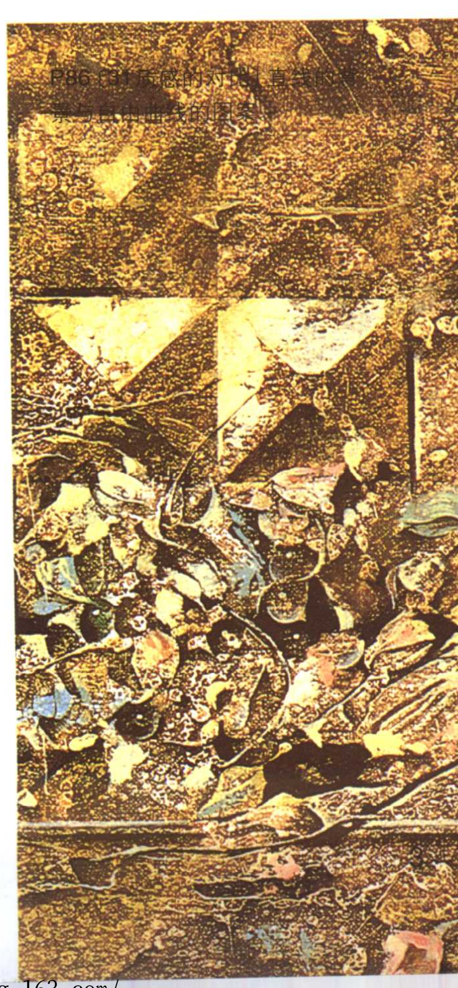
〔23 主角与配角〕削弱配角，突出主角。



P98〔37 视线与余白〕鸟的视线造成了画面空间中的紧张感。



P62〔23 主角与配角〕大幅作品中的主角与配角的构成是很麻烦的。



P86〔31 质感的对比〕直线的背景与自由曲线的图案。

本书的特点和使用方法

用50章来介绍构图的原则与实例

精彩的作品必然包含着精妙的构图。如果构图清晰明确，画面的内容就会很充实。与之相反，没有构图的画只能被视为“胡写乱画”了。本书用50章介绍了构图的基本形式和原则，并附有简单易懂的图解。读过本书之后，你就可以理解无视原则的构图为什么不可取了。

丰富的实例，易懂的解说

在本书制作过程中，得到了多位活跃于当代日本画坛的著名画家的大力协助。使读者能够轻松地理解构图原理是怎样在实际作品中得到体现的。我们严格选择了约500件作品，作为阐述构图原则丰富而鲜活的实例。

现代绘画中的基本构图

通过实例我们可以理解当代画家是多么重视构图。大家可以看到各种不同的创作：逆向应用经典的三角形结构，制作出富有紧张感的构图（P34）；利用视线来表现微妙的平衡（P98）等等。

收录画家（按照日文50音图排序）及刊登作品页数

画家	页数
青木一美（国画会）	P31 P58 P95 P103
赤穴宏（新制作协会）	P2 P19 P42 P90 P111
天野三郎（二科会）	P79 P106
伊牟田经正（光风会）	P3 P62 P70 P74
饭田四郎（新制作协会）	P3 P54 P82 P83 P102
内海义子（示现会）	P50
梅津五郎（东光会）	P47 P50
江藤纯平（光风会）	P2 P10 P30
太田国广（新制作协会）	P3 P23 P86
冈崎纪（新制作协会）	P14 P26 P46
冈田行一（一水会）	P63
尾崎幸雄（新制作协会）	P26 P43
重石晃子（一水会）	P18 P55 P82 P91 P107
甲斐铁男（示现会）	P34
葛西四雄（示现会）	P2 P75 P87 P99
梶田英一（光风会）	P59 P63 P90
加藤一丰（一水会）	P19 P30
北久美子（二纪会）	P3 P15 P55 P98 P107
菅野矢一（一水会）	P2 P18 P43 P71 P74
高桥清（行动美术协会）	P15 P71 P91 P99
高森明（独立美术协会）	P51 P87
竹田全夫（一水会）	P34 P42
田中稔之（行动美术协会）	P78
津田正毅（一水会）	P11
鹤冈义雄（二科会）	P3 P62 P103
德弘亚男（国画会）	P3 P14 P31 P51 P67 P94
鸟居雅隆（二纪会）	P38
中川澄子（示现会）	P35 P59
能见三次（示现会）	P58
长谷川良子（示现会）	P54
深泽红子（一水会）	P2 P39 P66 P78 P95 P102
星俊六（春阳会）	P10 P23 P70 P83 P94
松岛治基（春阳会）	P35 P66
松任谷国子（二科会）	P27 P38 P98
森田贤（春阳会）	P110
山口草四朗（一水会）	P46 P67 P86
山下大五郎（立轨会）	P2 P11 P22 P27 P79
山本日子士良（东光会）	P39
山森元龟（行动美术协会）	P22 P47

中文版序

《绘画构图基础教程》是一部由日本视觉设计研究所的专家编写的专门论述绘画构图的著作。本书由具有多年教学经验的艺术工作者精心翻译，经过我国专家和学者的多次审阅，同时能够满足不同层次读者的需要，特别适合大中专艺术院校绘画类专业的学生学习使用。对于广告设计、平面设计、服装设计等所有艺术专业的学生，本书能够提高其绘画构图方面的修养，并对其解读艺术的形式美感有所帮助。即使对非艺术专业的读者也能起到提高自身审美能力的作用。

作为一本优秀的教材，本书最突出的特点在于系统化地论述了关于构图的理论，对其基本形式和所遵循原则的分析达到了精深的程度。书中对视线的分析就是一个很好的例证。“视线”指的是在绘画作品中，由于人、动物眼睛注视方向的微妙变化产生一种特殊的表情，从而增加绘画作品的审美情趣。古往今来，东西方艺术家都曾经研究过眼睛、视线的微妙变化使绘画作品产生的奇妙效果。魏晋南北朝时期，大画家顾恺之就有过“四体妍蚩，本无关妙处；传神写照，正在阿堵中”的精妙论断。而本书从现代绘画的构成意识方面深入论述了这一理论性问题，其中包含了人物注视方向与画面所留空白之间的关系；众多人物之间相互联系着的视线的效果；眼睛注视方向和身体运动方向不一致情况下的效果，同时又注意到了艺术家观察物体的视线角度差异对绘画的影响。从本书中我们完全能够感受到现代绘画理论既有丰富性又具系统性的特点，同时使自己的构图水平得到提高。

本书的第二个特点是叙述顺序编排合理、列举实例内容丰富，对深奥的理论阐述灵活生动。

本书主要包括两部分，第一部分论述构图的基本形式，第二部分论述构图的原则。在这两部分中，编者分50个连续条目，由浅入深地展开论述，并通过大量的例证分析构图的各种形式，阐明构图过程中必须遵循的原则。在每一个条目中，编者都先列举几幅日本当代著名画家的作品，使读者体会到作品之所以能够引人入胜，正是由于这些作品都包含着十分精妙的构图。在接下来被称为“解释”的部分中，编者又列举西方艺术大师的作品来说明构图形式在经典作品中的实际运用。文中所用范例极为丰富，从达·芬奇的《最后的晚餐》到毕加索的分析立体主义作品；从古典绘画大师极端写实的景物画到夏加尔等现代派艺术家超现实主义题材的幻想作品……这些实例分析使学生加深了对构图形式的掌握和记忆，为熟练地运用构图技巧奠定了基础。

本书在每一条目的结尾部分都摘录了日本当代著名艺术家的创作心得，让我们直接感受到他们的心路历程。我认为，编者是想通过艺术家们的话语，让读者领会到，在追求艺术理想的历程中，没有什么现成的公式或教条可以拿来生搬硬套。书中虽然传授了大量关于构图的基本知识，但是，每一个真正希望通过刻苦的学习，提高自身修养的读者都必须注意观察生活，从心灵深处捕捉转瞬即逝的灵感，“从生活中汲取，从心源中创造”才能最终找到表达独特艺术个性的语言，成为一名真正的艺术家。

陶宇

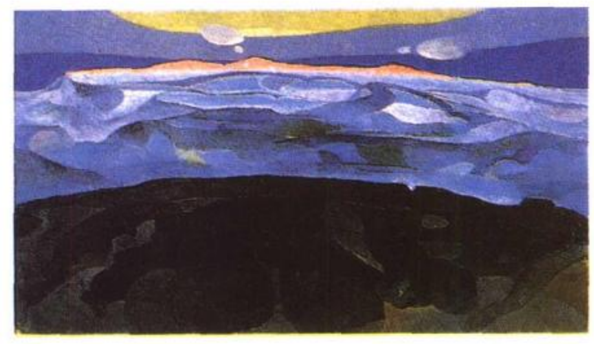
2003年10月22日

于中国艺术研究院美术研究所

目录

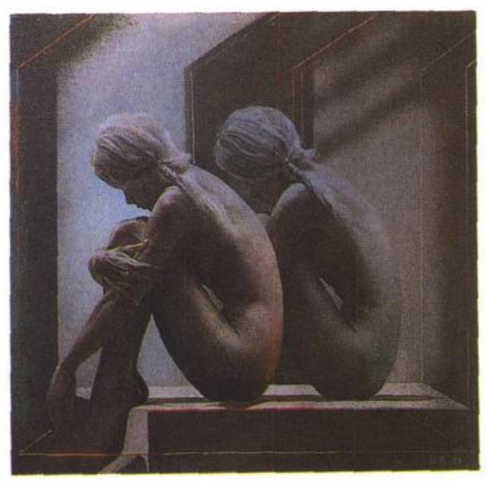


构图的基本形式





构图的原则



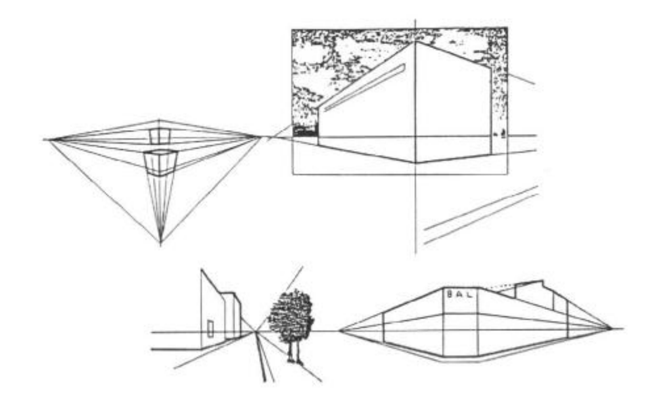




目录







序言

构图的必要性

构图是艺术家向别人表达内心世界的语法

能够称得上名作的艺术品都包含着精妙的构图。画家需要表达自我的世界，要让观者理解、接受，并产生同感。例如，人像前面的空间和后面的空间就分别代表着不同的意义。如果无视这些而随意分配前后空间的话，就会传达出错误的意图。

构图就是视觉表现的语法。如果语法正确，就可以把作者的意图正确地传达给观者。与此相反，如果构图不够清楚明确的话，别人就无法理解作品想表达什么。

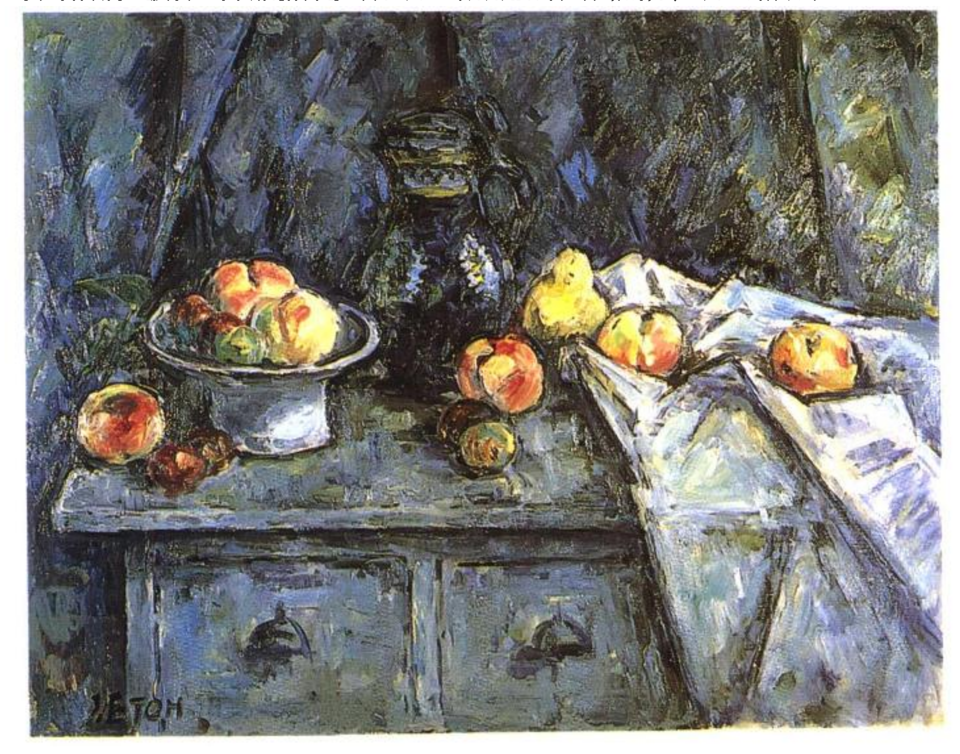
构图差劲的画是“练习之作”

在练习簿上画的写生作品，并不是“完成的作品”。它是半成品，是习作，只是练习簿而已。

在写生现场摆好画布，一气呵成画出的习作也不能被称为构图完整的作品。绘画作品不只是用油画笔原封不动的再现写生现场，而是通过自己的体会对景物进行解释并表现出自己所感觉到的世界，这时，绘画才可以说是初具雏形。通过自己的解释，将写生现场的实景进行变形，就成为绘画的构图。

构图的方法 A 以实景为基础

为了完成以实景为基础的作品，主题画面的选择与构图是非常重要的。从景物中感受到的美，会对作品的成败起到非常重要的作用。还有，可以根据自己的喜好，试着用强调和省略的方法来完成作品。

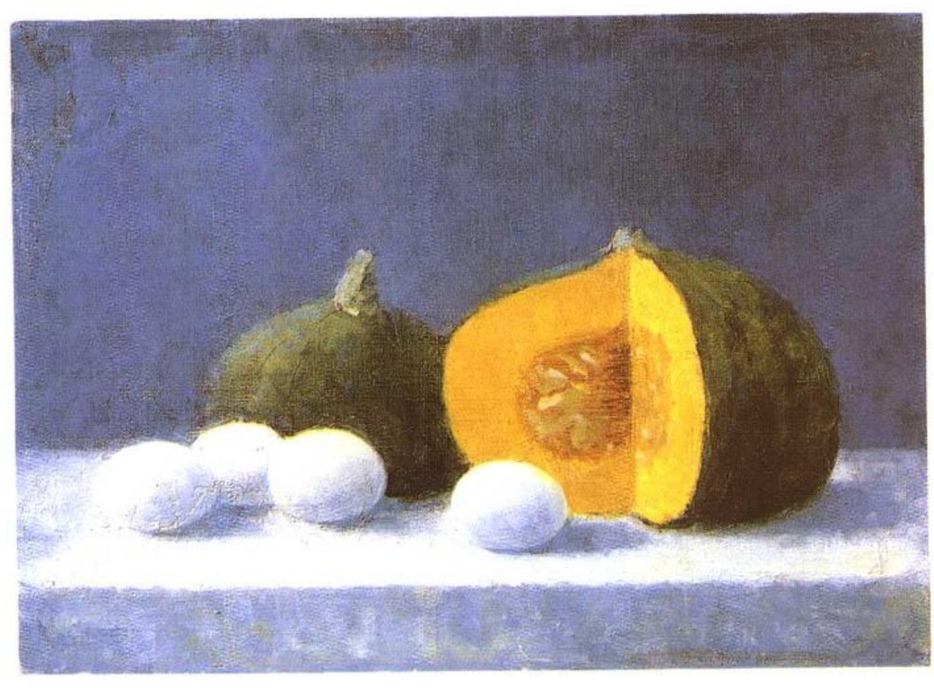


① 江藤纯平《静物》30F

画面主题构成的好坏决定着静物画的成败。通过画家的手将14个水果群组化，产生节奏感。虽然画面上只是水果、布、器物等简单的静物，但画家充分发挥了自己的构图能力，描绘出一幅鲜活的图画。

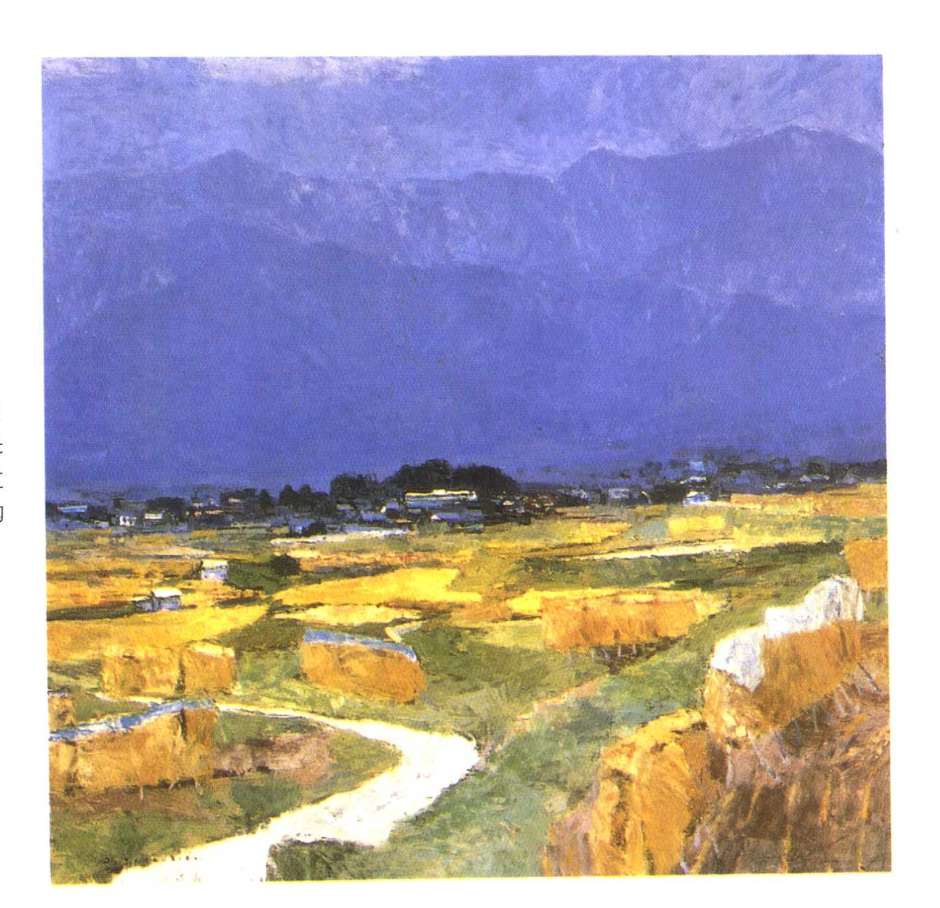


实景



② 星俊六《南瓜与蛋》

这幅画以日常生活中常见的食物为题材。将南瓜切开使我们看见其内部黄色的块面，由此产生的明暗的对比和曲线与直线的对比，使得构图富于变化。



③山下大五郎《安云的丰收》30S

"找出隐藏在自然风景中的自我，并将其描画下来，这就是风景画。在与风景的接触过程中，可以在自然中找到构图"，山下大五郎如是说。



实景

以小学六年级女生为模特的人物画。这幅作品尽量避免夸张和变形，画出少女的身体独有的感觉。"画家的个性并不是某种程式化的东西。如果想表现出从对象身上感觉到的美，就要将自我表现出来。"（摘自日本视觉设计研究所出版的《油画 note · 人物画》）



④津田正毅《少女》8F



构图的方法 A 以实景为基础 解释

两种构图方法

构图有两种方法，分别是将实景进行变形的方法和首先进行构思，再选取相应主题的方法。

以自然（实景）为表现原点的画家一般从对实景写生开始进行构图。与之相反，重视主观构思的画家一般采用后一种方法。

风景画家和人物画家大多以描绘自然入手。以写实主义为基础形成了近现代绘画，其中的印象派画家如库尔贝、塞尚、凡高等都采用这种方法。

从寻找主题开始

对于从实景写生开始的构图，写生地点的选择起着决定性的作用。能否找到自己想描绘的景致，决定着画的成败。正因为如此，画家为找到合适的写生地点要付出很大的努力。葛西四雄氏在得知有适合的写生场所的时候，先在夏天到那里去画草稿，然后在与作品构思相同的冬季到那里完成作品（P89）。

画人物画的时候，背景、服装、手里拿的小道具、发型等等，都是对于构图来说很重要的因素。山本日子士良氏（P39下）在正式作画之前，都会进行多种尝试。

变形就是强调、省略和移动

所谓变形（deformation，法语），就是将实景与自己的构思和审美观念相结合，进行变形。可以将强调的部分放大，将不重要的部分省略，也可进行位置移动。

有时候将写生现场的照片与绘画作品相比较，会吃惊的发现两者完全不同。与栩栩如生的画面相比，实际景色往往平淡无奇。这就是变形的结果。

实景与作品



①马尔凯《新桥》



实景

反复描绘





晚年的塞尚住在法国南部的埃斯拉，他在山脚下的鲁·托罗内村中，完成了为数众多的作品。

②塞尚《圣维克多瓦尔山》

用变形的方法创造个性化的作品

即使找到极为合意的实景，作画的时候也要用到变形的手法。即使是摄影也不能原封不动的再现实景。光的角度与强度如何、镜头的焦点应放在哪里等等，都需要加入主观设计，使其成为个性化的作品。例如在同一地方拍摄同一主题的作品，因摄影师不同风格也不同，也是这个原因。

绘画更是这样。画家要在其画笔或画刀与画布接触的一瞬间表现出自己的感受。

修整与光线也是构图的要素

画什么样的云、光线的强度和方向如何，这些选择也是构图的一部分。就算只画劈石头过程中一连串的姿势，决定动作何时结束也是非常重要的。所谓修整，就是决定主题在画面中所占的比例，刻画到何种程度为止。不特意地考虑构图，而是仔细考虑每个造型的特点，也可以完成完整的构图。

● 变形● 通过画家的双眼在画布上表现人物，并对其进行解释和变形。



③高更《充满香气的大地》1892



④莫迪利亚尼《裸妇》1917



⑤雷诺阿《结发的浴女》1895

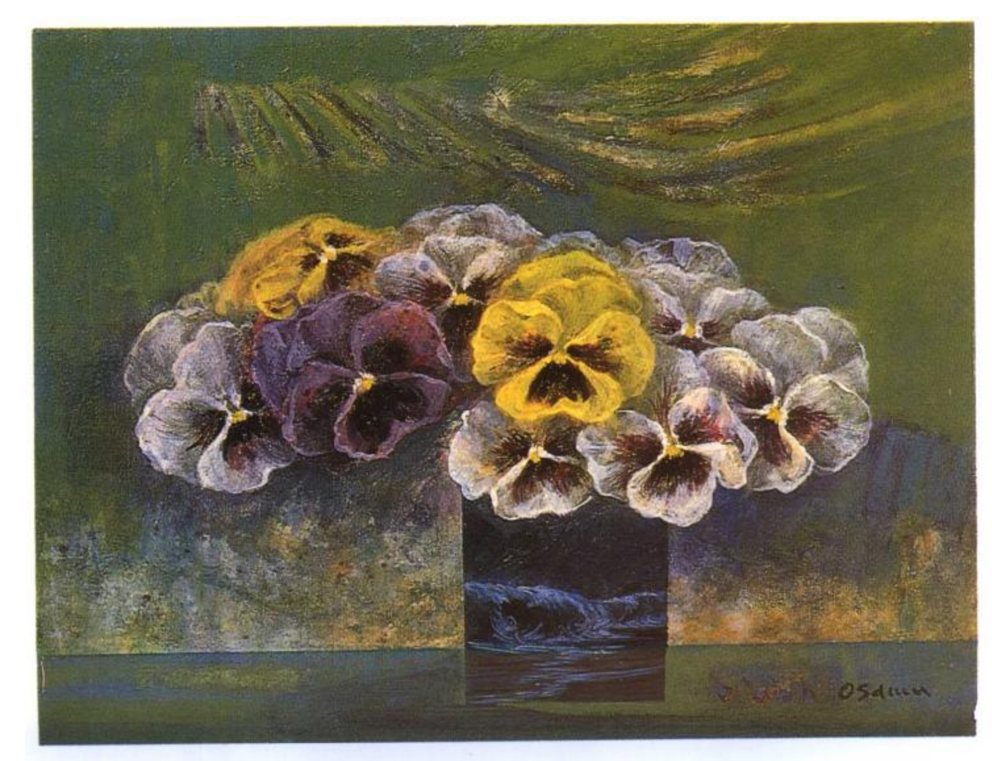
构图的方法 B 以形象为基础进行组合

实际上，不拘泥于实景，而重视形象的表现，自由地选取主题的方法才是最传统的方法。自由地进行大胆的构图。画布上描绘的天空和鸟都只是做为艺术表现形象的素材而登场。



① 德弘亚男 《碧空・散》

蓝天像玻璃片一样破碎飞散，打破了常规的空间概念，产生了充满紧张感的空间。将空中雄鹰的翅膀截断，然后在右端再现，用重复的效果（P90）连接画面。



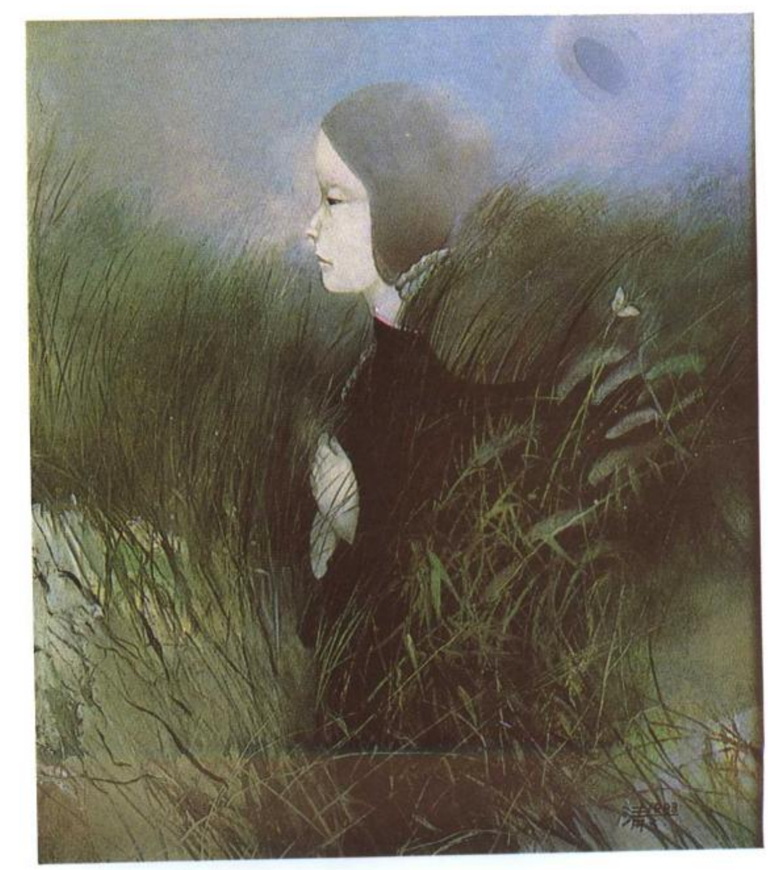
② 冈崎纪《紫罗兰》6F

在海中的幻想空间里，描绘出紫罗兰。画的主题不是紫罗兰，而是通过紫罗兰和碧波表现出的幻想世界。



③ 北久美子《花之刻》6F

在时间好像静止的蓝色空间里，芍药开花了。飞向花儿的蝴蝶的动作打破了画面的静寂。背景的蓝色中，画面上空色彩浓厚，下方较明淡，表现出了安静中蕴含的动感。签名的位置也很独特。



④ 高桥清《阽》20F

将少女置于劲风吹过的草原中。黑暗、单调、非现实的世界。主角的位置在画面最稳定的中心点，风很大，草、雾、少女的帽子都随风飘动。与这些强烈的动势相对中心点却十分稳定。

构图的方法 B 以形象为基础进行组合 解释

最传统的构图手法

与重视自然描写，利用变形手法进行构图的方法A(P10) 相比，这是一种从最开始就运用主观构思的方法。这种方法的历史非常悠久，在阿尔塔米拉洞窟壁画中和描绘基督的宗教画中都有出现，可以说是绘画的源流之一。蒙娜丽莎的背景中所描绘的自然并不是实景的变形，而是对某一构思的扩展。

自由地展开想象的世界

在夏加尔和蒙克的绘画作品中经常可以看到很自由的构图，如果采用将自然景物进行变形的方法就不能得出这种构图。重视想象的世界，将主题的位置关系看作是对表现创意构想的辅助，进行自由的操作。可以说这是一种重视绘画的主观构思的形象表现方法。

重视构图的静物画家

在以静物画为主要作品的画家当中，认为构图最重要的画家不在少数。被问及对静物画感兴趣的原因的时候，很多人都回答是被构图的趣味所吸引。静物主题与人物和风景不同，位置的变更可以更为自然的进行。

延续到现代绘画中的基本形态

被称为名作的绘画必有出色的构图。在脑海中想象一下这些作品，不仅是颜色和笔触，画面整体动势和构图都给人融为一体的感觉。达·芬奇的《蒙娜丽莎》、波提切利的《维纳斯的诞生》、米勒的《晚钟》、……无论哪幅作品的成功都和构图分不开。

现代绘画也继承了这种构图的基本形式和原则。从下页开始，我们将看到日本现代绘画与这种原则的关系。在进行比较的同时，我们可以了解到现代作品的构图是如何继承与发展了它的古典作品原型。这种继承说明了构图是绘画的出发点。所以与实景写生相比，重视构想本身的方法是最传统的手法。





中空的三角形构图　上：波提切利　下：杜飞





由枪口可以引出导线　上左：戈雅　上右：马奈　下：毕加索

构图的基本形式

1 水 平 线

水平线是所有的线中最基本的一种。可以表现出自然的广阔和平静。



①菅野矢一《朱色藏王》60变形



②重石晃子《春》4F

2 垂直线

垂直线与大地相对，伸向天空。把这两者并立起来，可以产生节奏感。

与水平线相反，垂直线的紧张感很强。因为这个原因，很少在画面上出现很直的垂直线。在把很多瓶子排列在一起的例②中，就将垂线曲线化，而且添枝加叶，使其性质变得柔和。



① 加藤一丰《黄昏》12F



②赤穴宏
《玻璃器皿等静物》10F

水平线表现自然的广阔

水平线代表着广阔和平静。向远处展开的丘陵或是海岸线在画面中横向生成水平线，这种构成就显得很自然。如果画面的变化很大显得不安定的时候，使用水平线就可以使画面归于平静。如果随便使用的话，会使画面缺乏紧张感。

正确的水平线是现代绘画的特征

现代绘画的背景中，使用好像用尺子画出来一样的标准水平线是非常常见的事情。这不是①那样的自然物象的线，而是去掉各种连接的无机的线。这使得水平线冷静的特征变得更加清楚明确，可以表现“静止的时间”。



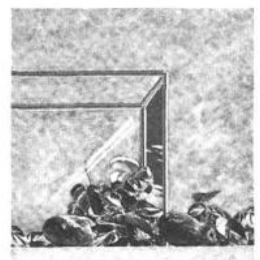
③ 藤岛武二《太阳（潮岬）》1931

描绘了潮岬中升起的太阳。因为水平线的存在使画面显得气势磅礴。



④高更《一个人》1983

由水平线构成。画面很宽敞，柔和。



⑤德弘亚男《碧空·静物》

⑥太田国广《有贝壳的静物》3F

用好像拿尺子画出来一们的绷紧的水平线来表示静止的空间。这是现代绘画常用的手法。



①菅野矢一《朱色藏王》60 变形

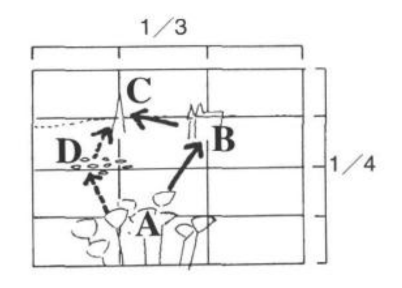
横长的画布与水平线相吻合。这位画家大部分的风景画都画在横长的画布上。主题是广大的山脉和密布的云，所以使用水平线。横长的画面最适合使用水平线。

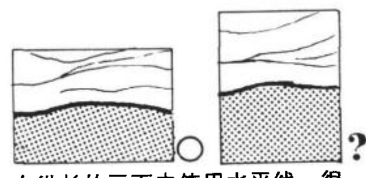


②重石晃子《春》4F

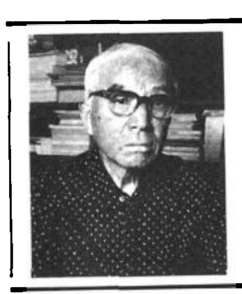
用A B C点将视线导向远处。也有视线通过D点。

地上的花和建筑物是画面的中心。用柔和的曲线来描绘水平线。





在纵长的画面中使用水平线，很难表现它向两边延伸的广阔感。



横长的画面适合描绘自然

以平原或山等广阔自然为主题的作品经常使用横长的画面。横长的画面很适合表现自然。而纵长的画面就没有这种效果。即使是正方形的画布，我也感觉像是纵长的画布。（谈话）

（菅野矢一 Sugano Yaichi 一水会）

人工制造出的强烈的紧张感

将垂线并列起来，就会产生有节奏的动感。树木和瓶子做出伸向上空的动作。而水平线与大地相吻合，垂线的动感与平静的广阔相对照，与大地和天空形成对比。给人以理性的、人工的力度感。

将垂直线倾斜使用

垂线是非常有力度的线。所以如果在画面上使用垂线的话，不仅会使整个画面绷得很紧，而且也会孤立于其他的形状之外。所以就要像树的形状那样，用枝叶将垂线弱化，将建筑物的棱线稍稍倾斜（⑤、⑥）。这样就可以将垂线和其他的要素整体化。



③ 卢梭《嘉年华会的夜晚》1886

把垂直的树排列在一起，体现出有节奏的远近感。



④ 高更《充满香气的每一天》1896

虽然是群像，但是强调了垂线，所以画面空间井然有序。



⑤弗拉曼克《红树的风景》1906

垂线过于强烈，使画面被分割开，但是将垂线倾斜曲线化之后，就可以相互呼应。



⑥ 马尔凯《阿尔及尔的卡斯巴》

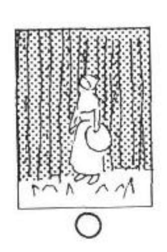
在前面使用很长的垂线，并将其稍稍倾斜，与其他要素相适应。

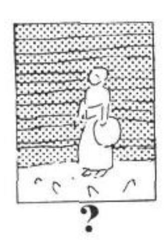


①加藤一丰《黄昏》12F

● 在背景中使用的垂线

垂线经常被用在背景当中，这样可以烘托前面的人物。







②赤穴宏《玻璃器皿等静物》10F

将曲线形的垂直线并列在一起，表现出节奏感。

将各种性质的曲线组合在一起。从稍稍弯曲的曲线到弯曲很大的曲线都包括在内，范围很广。





将多种曲线组合在一起。



在描绘群像的时候，计算是很重要的。

在描绘群像的时候，构图是特别重要的。必须从最初就开始计算。草图更是必不可少的，所以要多画一些。将这些决定下来之后，再像棋盘的格子一样进行放大，并进行制作。（谈话）

（加藤一丰 Katoo Kazutoyo 一水会）

3 水平与垂直的组合

水平线与垂直线的组合是构图的基本形式之一。水平线和垂直线可以表现自然本身。用广阔展开的大地的水平线和伸向空中的树、山或房子的垂线就可以构成自然风景。



① 山下大五郎《安云野暮色》50F

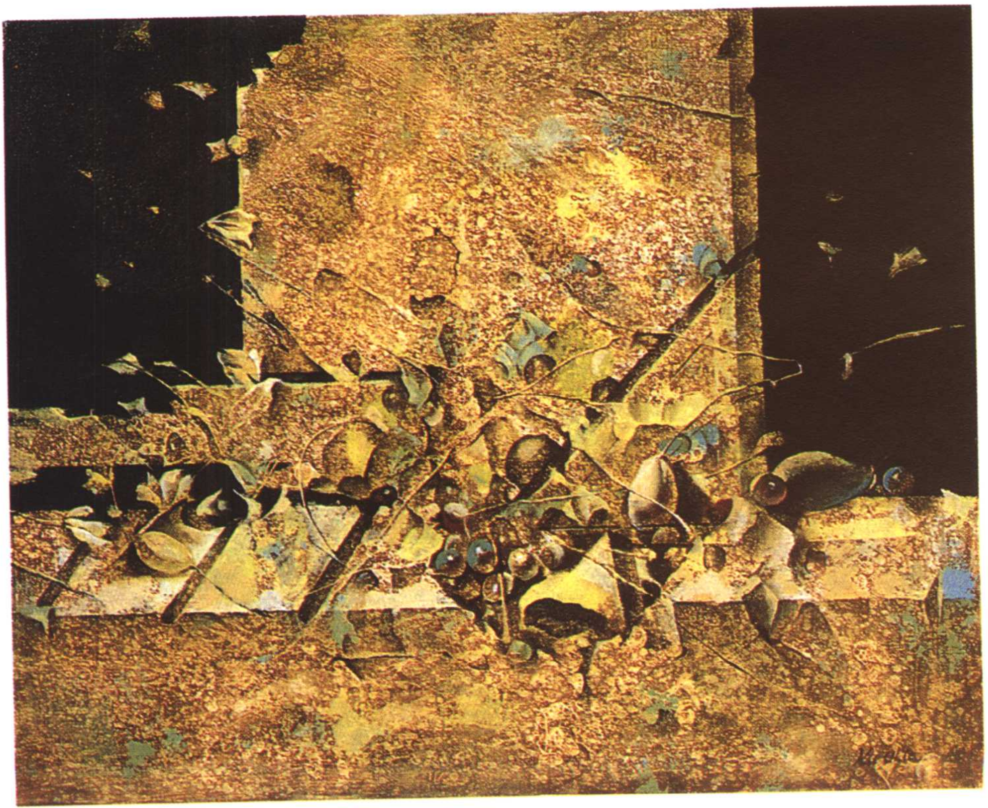


② 山森元龟
《卢森堡公园》8F

只用水平线和垂直线构图的画面，很容易表现理性的静态世界。同样是画一个盒子和一把剪刀，与斜向的构图相比，强调水平方向可以与静态的画面更好的调和。



①星俊六《红色的盒子与剪刀》10F



②太田国广《古壁》12F

构图的基本形式

3 水平与垂直的组合 解释

基本的易于控制的构图方法

设计构图的时候，如果把骨架置于水平线和垂线上就非常容易把握。在构图的时候，如果以水平线和垂直线为基调，也很容易控制长和面积的平衡。在练习节奏和平衡感时，如果只使用垂直和水平线就会容易理解。

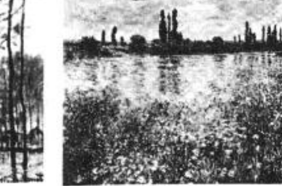
没有只使用水平线、垂直线的构图

就像前面（P18～21）看到的那样，实际上不能只用水平线或垂线来构成画面。

这里介绍的将水平线和垂直线组合起来的例子。活用两者的性质，使其互补，可以设定出更有深度感、更规整的构图。



③ 莫奈《阿尔让特伊的洪水》



④ 莫奈《赛纳河岸》1880

垂直线有力的伸向天空，而水平线将其压制，使其变得柔和，表现了大地的广阔。图①、②、④就是很清楚的例子。





⑤董石晃子《葡萄田》

与水平大地对立的中央建筑物。但是所有的建筑物都被柔和的曲线包围着。

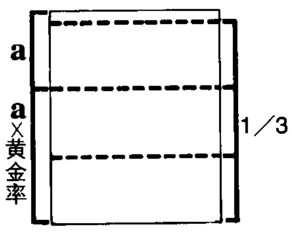


⑥ 鸟居雅隆《白天的爱琴海》120F

用水平线表现深度。



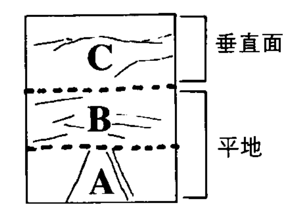
① 山下大五郎《安云野暮色》50F



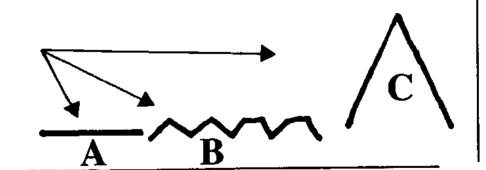
●黄金分割率与整数比相结合的构图(参照 P72)

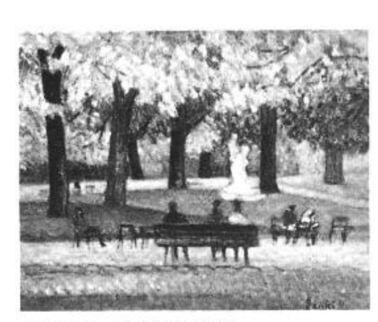
●用水平线表现大地的广阔，用垂线表示深度。

这幅作品由三个面构成。首先用地平线将山C和平地分开。平地由近景的A和中景的B构成。



A的特征是中央的垂直，B是曲折形的远近表现，而C是与大地垂直的垂面。B被夹在中间，而A与C遥相呼应。

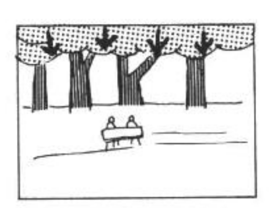




② 山森元龟《卢森堡公园》8F

●上半部分的树叶防止视线的扩散

垂直的树干上部是树叶，可以把人的视线留在做为主角的公园景观上。



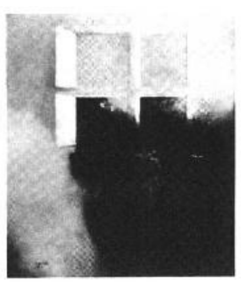
稳定的画面

只用水平线和垂线构成的画面可以给人理性、平静的稳定感。与用斜线和曲线构图的画面效果进行对比。虽然以同样的人物为主题，但是强调水平线和垂线的构图就能表现出寂寞和时间的静止。



③ 修拉《大碗岛星期日的下午》

以水平和垂直形状为基调进行构图，表现出了时间静止般的平静感。



④ 高桥清《通》20F

与右下方模糊的动态相比，水平垂直的窗框让画面平定下来。



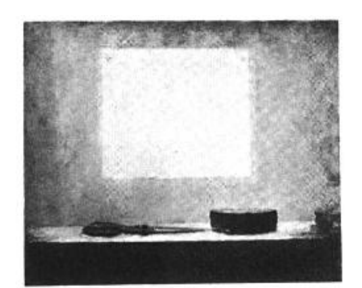
⑤ 于特里约《圣女贞德路》

左边两座建筑物的水平垂直线表现出了冬天的寂寞安定的景象。



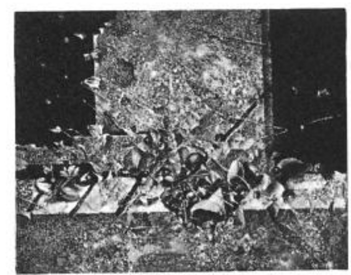
⑥ 杜飞《马赛市政厅》

虽然是由水平和垂直线构成，但建筑物充满了整个画面（参考P110的"空白的多少"），造成了富有力度的效果。

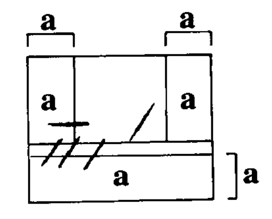


①星俊六《红色的盒子和剪刀》10F

以水平线为基调的静态构图。低视点与水平线是现代绘画的一个特征，而这两点共同成为了本幅画的特点。这幅作品的作者星俊六，他特别偏好在低视点画水平线。在决定构图之前，先尝试了斜线的构图（参考日本视觉设计研究所出版的《油画NOTE · 静物画》P92），结果还是决定用水平线。这反映了他温和的性格。



②太田国广《古壁》12F



强调作品的正面性。同时突出肌理所产生的效果。



（星俊六 Hoshi Syunroku 春阳会）

注意平衡的同时进行构成

垂直和水平是构图的基本要素。可以给人安定平静的感觉。但是如果仅此而已就会让人感到厌烦，所以可以偶尔加一些稍斜的线。

构图的纲领是最初决定好的，但细小的部分可以在制作过程中进行更改。比如摆上水果。极端的例子就是在里面加入球面。而和其他部分的关系，无论大小，都要注意平衡性。（谈话）

构图的基本形式

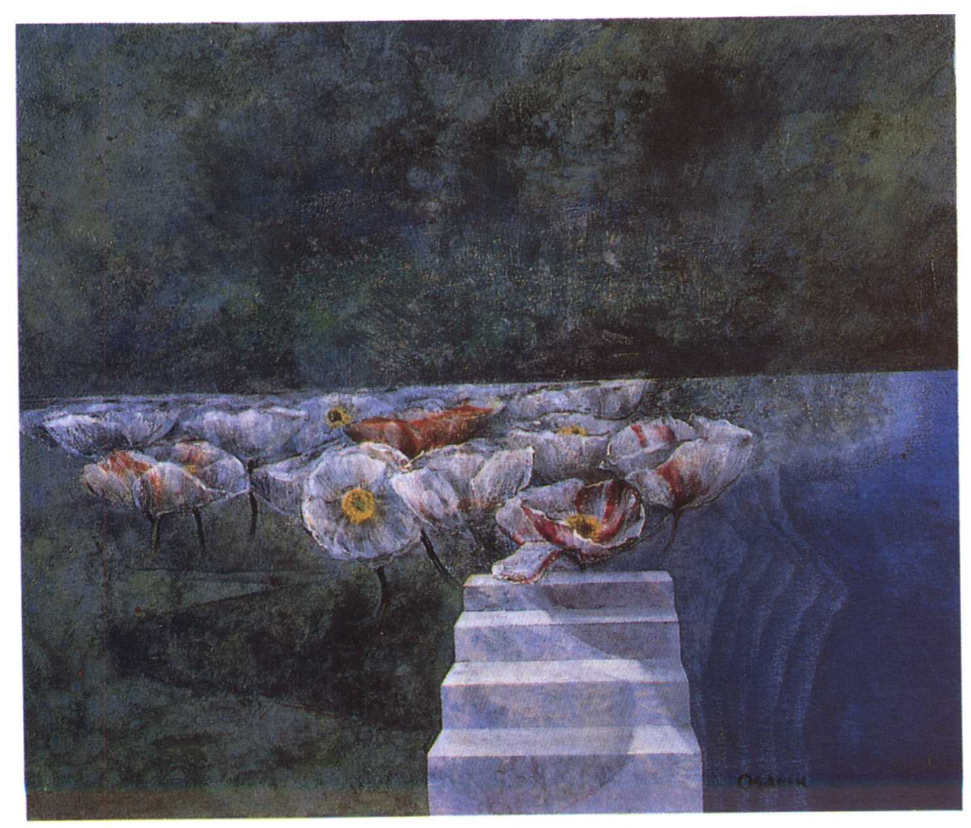
4 斜　线

斜线可以表现出强烈的动感。将水平线倾斜就可以得到斜线，整个画面都会动起来。

如果只用斜线进行构图，就会表现出欢快华丽的动态效果。



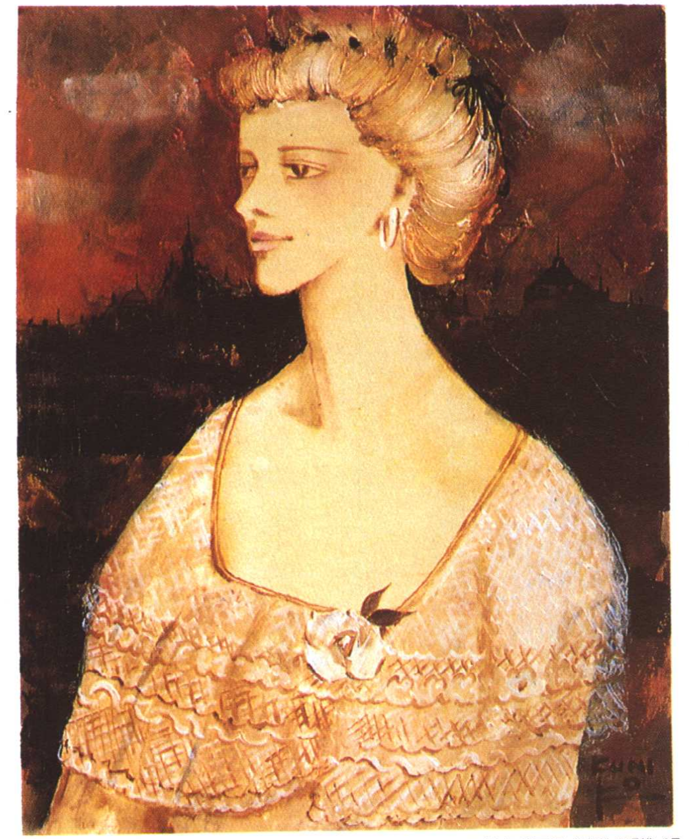
①尾崎幸雄《萨勒风景》10F



②冈崎纪《花》8F

5 曲 线

曲线与直线相比更加柔和。直线是刚直的、理性的，而曲线是柔和的、感性的。曲线最适合描绘宁静的风景和女性肖像。但是另一方面，使用曲线容易将感情外露，所以对平衡感要求很高。



① 松任谷国子《街的阴影》6F

②山下大五郎
《段田的风景》30S

创造动感与节奏

加上斜线后，画面就会出现动感。与水平线和垂直线的“静”相比，斜线的性格是“动”。斜线的量减少，动势就会变少，而量变多，动势就会变得更强烈。而且，如果倾斜的程度减弱的话，动势也会变柔和。

很难控制的斜线

通过斜线产生的动势虽然很生动，但是也很难控制。所以产生动势后还要对其进行调整。在以斜线为主题的例子中，必须要明确设定引导线和保持平衡的方法。掌握平衡是非常重要的。



③夏加尔《黄色的雄鸡》1960



④夏加尔《杜鲁克之死》1957－1962

比较夏加尔的两幅作品就可以看出斜线与水平线的不同之处。用水平线表现的感觉和用斜线制造出的气氛截然不同。



⑤塞尚《苹果与桔子》

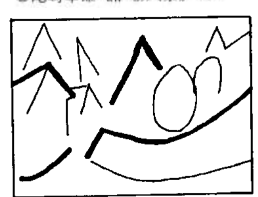


⑥塞尚《包含洋葱的静物》

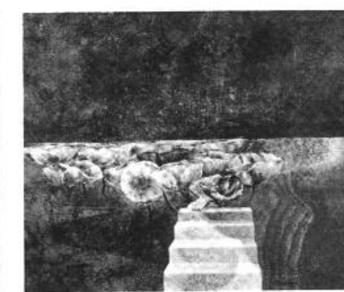
这两幅都是带有强烈塞尚风格的作品。但是左图以斜线为主，具有强烈动感的构图与右图以水平、垂直线为中心的构图有很大的差别。



①尾崎幸雄《萨勒风景》10F



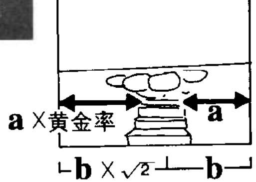
画中任何一处都没有垂线或是水平线。完全彻底地使用斜线进行构图。虽然斜线可以创造出强烈的动感，但是很难进行控制。所以必须要注意面积比和引导线的整理。



②冈崎纪《花》8F

● 用轻微的倾斜表示不安

这个例子的特征是有着轻微倾斜的水平线。一般的斜线会产生有力的节奏感，而这种微妙的倾斜会让人感到好像要有什么事情发生一样。



比率采用柔和的黄金分割率和$\sqrt{2}$



在纵深的空间中表现出时间性

波浪表示奔涌往返的时间，冬天的枯树与初春的花的组合表示心中的风景。我想在纵深的空间中表现出时间性。（谈话）

（冈崎纪 Okazaki Osamu 新制作协会）

曲线表现柔和的圆滑感

表示人性格的词有"圆滑"、"固执"，而曲线就很温和，可以很容易的表示圆滑感。广义上说，还可以表现宁静的风景和亲切感。这种性格与直线代表的固执正相反。

被强调的曲线表示激情

与直线固执的理性相比，曲线可以说是富有感情的。当曲线被强调时（图⑤），画面也会变得富有激情。即使同样是曲线，雷诺阿所画的曲线和莫迪利亚尼的沉稳的曲线相比，也是完全不同的。



③雷诺阿《结发的浴女》



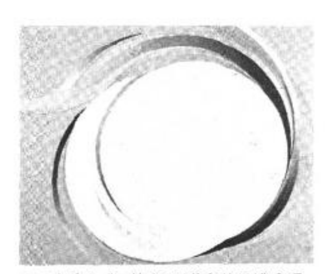
④莫迪利亚尼《裸妇》

曲线是温暖的、柔和的。所以在表现裸女时，曲线是必不可少的。



⑤凡高《星月夜》1889

激烈的曲线表现激情的世界。漩涡形的曲线可以将观者的心卷入其中。



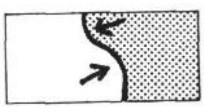
⑥田中稔之《圆的光景（蓝色的风）》20F

纤细的曲线构成流动的形状。几何学的形状冷静的表现出了与图③不同的情绪。



①松任谷国子《街的阴影》6F

用弧度很大的曲线表现女性柔软的身体，与此同时用细小的曲线表现脸部，取得了疏密的平衡。



●正曲线与负曲线

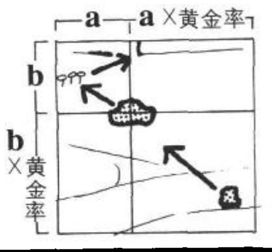
即使同样是弯曲的线，仔细看也可以看出有正有负。如果只有其中一种是不可能成立的。



②山下大五郎《段田的风景》30S

参考同一作家用直线描绘的风景，就更容易理解曲线的柔和。

虽然画家山下先生说"我没有进行黄金率的计算。"但我们进行计算后可以看出来，作品确实是有着黄金分割率的比例。





感觉到美的心很重要

构图以自然为基础。不能加上那些不存在的东西进行无理的、故意的变形。观察自然，感觉到美的同时，要重视这种"感觉"，然后进行省略和强调，向想要的方向进行整理。如果无视自然的话，就不能理解为什么要到这里来。现场的着色草稿，可是说是从自然"感觉到的东西"的备忘录。（谈话）

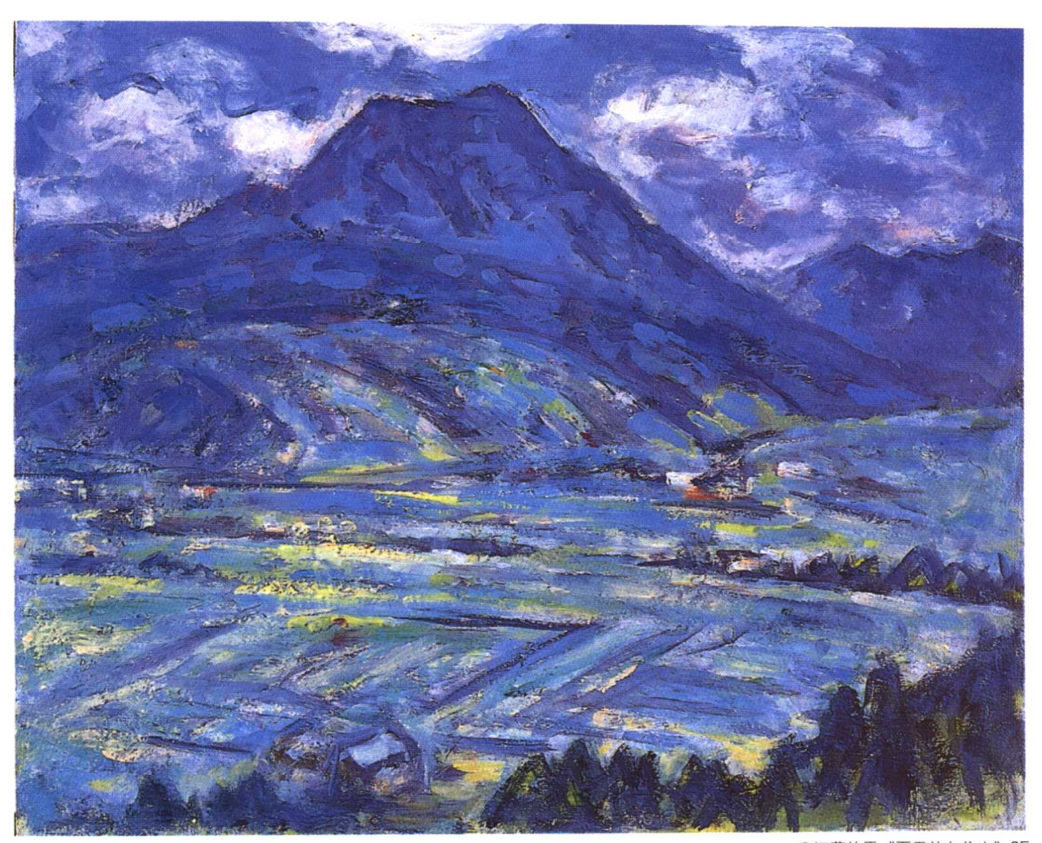
（山下大五郎 Yamashita Daigoroo 立轨会）

构图的基本形式

6 三角形

构图中向上的正三角形是很稳定的形状。

描绘半身肖像的时候，自然而然的会出现三角形。



①江藤纯平《夏天的久住山》8F



②加藤一丰《下午茶》12F

构图的基本形式

7 中空的三角形

将三角形做成中空，不但会产生三角形固有的安定感，而且会消除以往三角形的迟钝的陈旧感。例子①②中就巧妙的利用了这一性质，制作出鲜活的空间效果。



①青木一美《夜》20M



②德弘亚男《碧空・静物》

构图的基本形式 **6 三 角 形** 解释

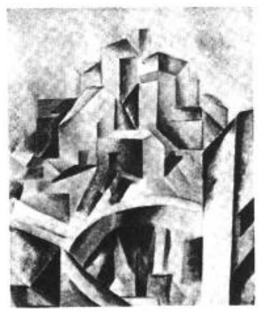
三角形的构图是最为稳定的

金字塔似的三角形在所有的形状中，显得很醒目，而且是最稳定的。如果用三角形构图，则画面显得四平八稳。但是，一旦过于稳定，就会失去动感，失去活力，成为陈腐的构图，在运用时一定要注意防止这一问题的发生。

人物的半身像，自然的三角形构图

人物坐着的时候，其上半身的画像，呈三角形。没有什么特别的动作，所以是自然而稳定的构图。

绘画的角度有所偏斜时，或手持某物，打破其平衡的时候，能表现出适度的动感。



③毕加索《水塔》1909

Cubism（立体派）时期牢固的构图。



④迪亚兹《母亲与两个孩子》

19世纪的作品，非常古典的构图。



⑤藤岛武二《乔切拉》1908

上半身呈三角形的构图。



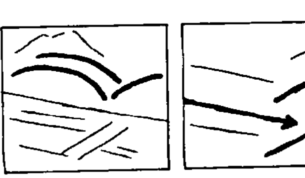
⑥雷诺阿《抱着猫的女子》

手臂的方向和猫的视线，形成了变化。



①江藤纯平《夏天的久住山》8F

山的形态沉稳，画面十分稳定。将山画在画面的中央，这是十分典型的三角形构图。这一构图稳定感强，但也正因为如此，动感的形成显得十分重要。树木和旱田的斜线相对于水平伸展的动势和云的移动，反而突出了山的稳定感。



曲线与直线　　斜线的倾斜形成对抗

②加藤一丰《下午茶》12F

裙摆伸展，形成典型的三角形构图。将重心移在右侧，避免形成正三角形，同时使画面产生了些许动感。

a ×黄金率　a

脸和手在画面的1/2处，左右空间的比例是黄金率，平衡掌握得非常好。



以实景为基础，尽量减少改变

我非常喜欢小豆岛的橄榄树的旱田，所以经常以此为题进行绘画。通常是在现场制作草稿，然后带回画室进行制作。采用的构图法则是尽量使用自然体，不做特别的计算。以实景为基础决定构图，尽量较少变动。如果要改变实景，就不能半途而废。要改变的话，就要做得彻底。（谈话）

（江藤纯平 Etou Junpei 光风会）

中空形成轻快的构图

中空的三角形既让人感觉轻快，又有稳定感。三角形所具有的稳定感和中空带来的轻快感互相作用，形成新的空间。

如此一来，三角形所带有的、古板的笨重感觉一扫而空，剩下的只是稳定感。

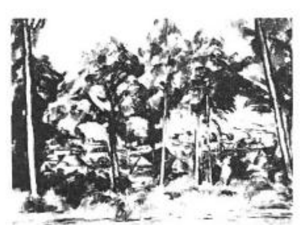
三角形内部融入新形状的构图

前一篇6种三角形是实心的，与此相对的是本篇中的中空三角形，也就是镂空的三角形。在这一镂空的空间中，再加入一个形状（凸显的，正面的），就会形成更为复杂的构图。



③雷诺阿《浴女们》1887

右侧的赤裸的女子与其他两人之间有一段距离，因此与P32-图④不同，成中空形，从而形成了动感。



④塞尚《树木对面的村庄》

通过树叶形成了中空的三角形，从树干之间可以看到另一番风景。



⑤波提切利《维纳斯的诞生》

左右的人物形成了三角形的空白（镂空），主角则置于其中。

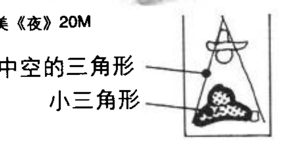


⑥夏加尔《女乐师》1978

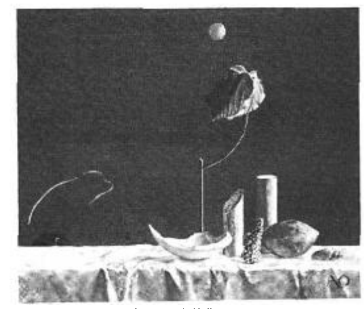
中空的三角形反复出现。



①青木一美《夜》20M



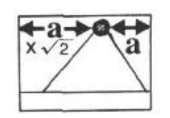
● 中空的三角形灯中反复出现类似形状，在以此为顶点的三角形中，还存在着一个小三角形。打开着的书本上，有个小女孩儿拖着下巴，形成一个稳定的三角形，与整体的三角形相呼应。

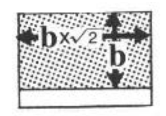


②德弘亚男《碧空·静物》

低视线的水平线是现代绘画的特征。

● 浮在空中的小球是一个关键。以这个小球为点，形成了三角形构图，展现了时间暂停的世界。





这一小球位于左右比例为$\sqrt{2}:1$的位置。而且，左右的距离与桌子以上的空间高度之比也接近$\sqrt{2}$。



（德弘亚男 Tokuhiro Ao 国画会）

水平与垂直表现了无机质含蓄的意识

我经常使用水平与垂直。水平、垂直没有感情色彩，是一种无机的感觉。能产生宁静的、停止的效果。我不愿意直接在画中表达情感，所以选择创作具有客观性的含蓄画面。因此经常画墙壁和地板，还有平面的画面。我不想创作具有消失感的无限空间之类的画，我考虑的是被限定的空间和画面的平面化。所以，天空也被画成平面的，没有透视感。（谈话）

构图的基本形式 **8** 倒三角形

上大下小的倒三角形稳定感较好。虽然不是向上的三角形所拥有的那种厚重的稳定感，但是容易取得平衡。下部接触地面的部分突然变小，产生轻松的动感。



①甲斐铁男《罂粟》8F

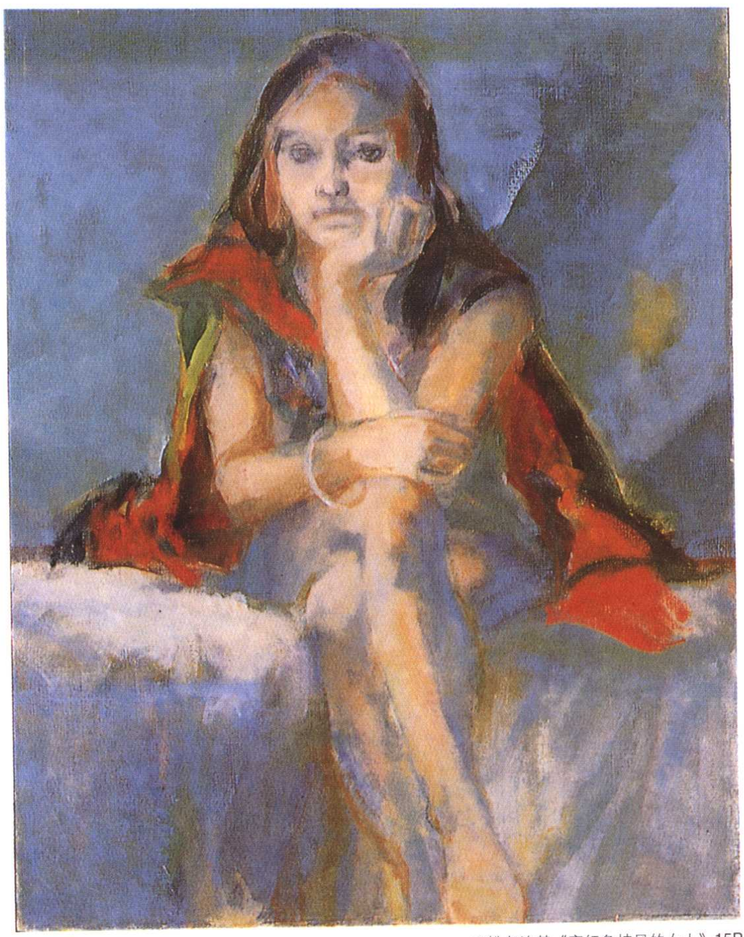
构图的基本形式 **9** 复合三角形

把大小不一的众多三角形组合在一起，就会产生厚重而强有力的动感。和两个三角形之间有了新的关系，产生一种紧张感。这是把两个三角形收于画面之内的形式（P36－⑤⑥）的变形。


②竹田全夫《街景》8F

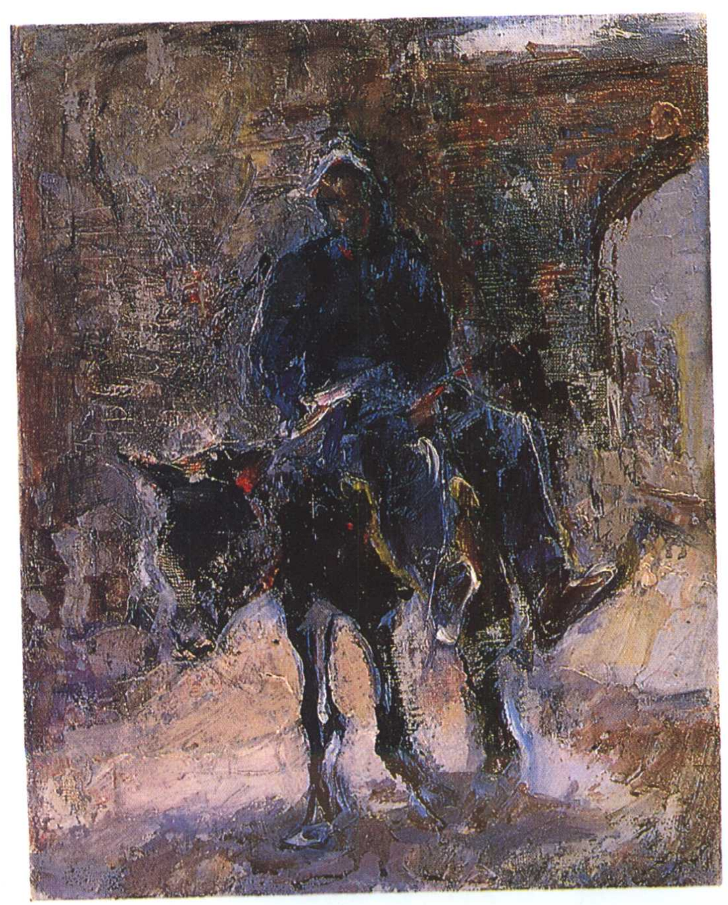
10 菱 形

菱形是三角形的变形，它的性质与倒三角形相似。其下部与地面的接点越小，就稳定轻快。像弥次郎兵卫（玩偶的一种）一样，在运动中隐藏着稳定的平衡感。



①松岛治基《穿红色披风的女人》15P

11 三角形的变形



②中川澄子《在摩洛哥》6F

并不是笨重的形状，很容易取得平衡

倒三角形一动就容易倾倒。但却意外的得到了良好的平衡关系。与地面接触的点收于三角形的垂直线内，反而稳定。而且，没有笨重感，显得栩栩如生。细长花瓶和其中的大型花束形成的构图取得了稳定的平衡。

动态的强有力的复合三角形

把大小不一的三角形组合在一起，可以产生强大的动感。在三角形稳定的构图上加上动感，其结果就形成了厚重、动态的强有力的画面。但是，可能是因为太有力度了，现代绘画中它反倒失去了登场的机会。



③伊牟田经正《葡萄和洋酒》

右上角的封印构成了三角形的一点。



④安格尔《泉》1856

左臂的肘、扶着瓶子的右手构成了三角形。

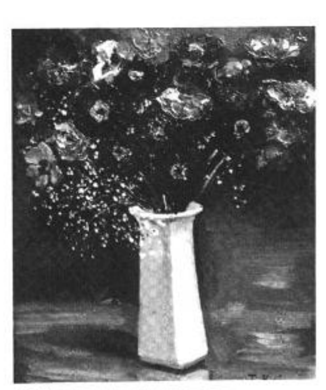


⑤德拉克洛瓦《引导民众的自由女神》

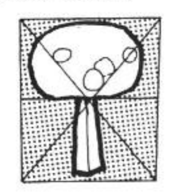


⑥热里科《梅杜萨之筏》(1818－1819)

上面的两幅作品是三角形构图的代表作。在日本的近现代绘画中，以此为典范，诞生了不少名作。



①甲斐铁男《罂粟》8F



● 以 1/2 分割线为基准的构图

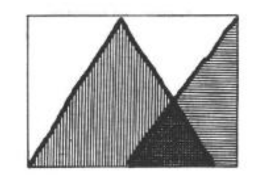
因为下部的花瓶细长，所以形成了轻盈的画面。花瓶变粗的话，反而笨重，没有平衡感。



②竹田全大《街景》8F

● 不规则的复合三角形

3个圆尖塔并列，在重复的效果中产生了韵律。





(竹田全夫 Takedama Masao 一水会)

想强调的东西要用最有力的线条画出来

要意识到空气远近透视法。比如，用黑色半面画像表现塔时，把塔的周边画的比实际还要白，考虑画面整体的明暗份量。以前认为近景画的最详细，中景次之，远景模糊。但是，近现代绘画中，与之相反也没关系。如果远景中有想强调的东西，就把它画的最细，省略其他的东西。必须考虑构图，使观众的眼睛移到画家想要强调的东西上去。(谈话)

菱形的重心应和垂直线一致

顶部与底部细，中央膨胀的菱形构图与倒三角形构图相似。与底面的接触点收于中心范围之内，稳定感良好而且动感轻快。身着宽大裙子的舞女像，有着令人赏心悦目的平衡感。

与V字型的组合，产生不可思议的稳定感

与倒过来的三角形组合后，阴画（凹陷的）的空间和阳画的空间就复合在一起。形成了与P31、33相似的不可思议的空间，同时还保证了稳定感。中心部向上的三角形一变大，就马上变成了标准型的三角形（P30）。



③塞尚《洛可可风格花瓶的花》

此图轻快且优雅的构图，似乎不像塞尚的风格。



④雷诺阿《舞女》

芭蕾舞短裙的展开产生了动感和稳定感。



⑤杜米埃《克里斯班和司卡班》

中央部分向上的三角形顶点的高度比左右都要压得低，这是本幅画的特点。



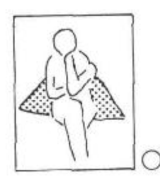
⑥马奈《奥林匹亚》1863

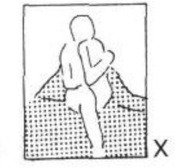
人物与P36－⑤⑥是同一构图，但是背景的印象强烈，让人感觉是V字型的画面。



①松岛治基《穿红色披风的女人》15P

展开在床上的强色调衣裳造成了菱形的效果。床的色调含蓄而不沉重。

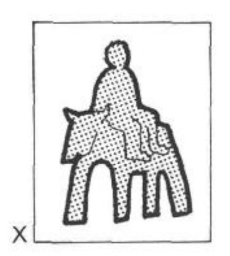






② 中川澄子《在摩洛哥》6F

载着重行李的骆驼及马等的形状，它的腿越细，越能产生有趣的平衡。如果它的腿变得粗壮、结实，倒是可以增加稳定，但是动感却没了。





确定好主角的配置后再放配角

因为是画有动感的人物，所以要先考虑动感，然后再配置人物。首先确定主要人物的配置，然后加上做配角的人物，或是除去多余的东西。（谈话）

（中川澄子 Nakagawa Sumiko 示现会）

12 对角线

对角线在斜线中是很特别的。在四方形画面中隐藏着对角线，它成为确定形状及构图时的基准线。石膏、素描在开始取形前必定先确定好对角线也是这个原因。配置成对角线的形状，稳定感较好。



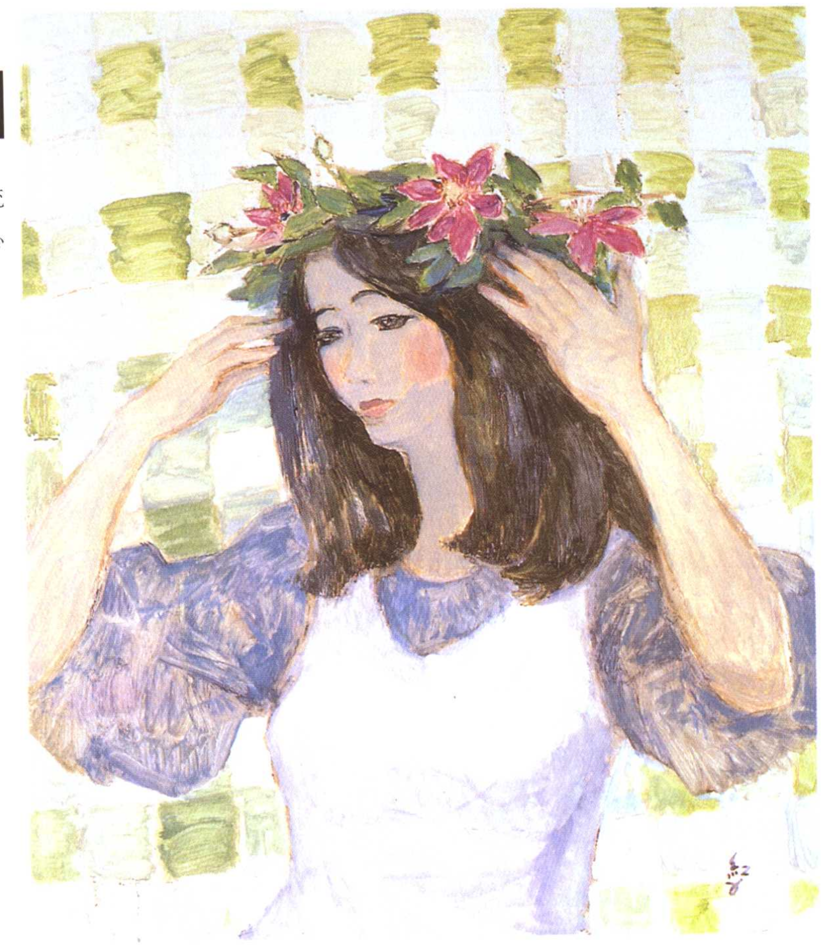
①鸟居雅隆《流》50F



②松任谷国子《悠闲》6F

13 放射线

从某一点出发呈放射状排列物体，就会有统一感（①）。另外，画面的中心点有着内在的向心力。将其灵活运用的是作品②。



①深泽红子《铁线莲》20F



②山本日子士良《凿石的男人们》300P

对角线是隐藏起来的基准线

油画布四个角相对连接而成的线叫做对角线。四角形中包含着对角线，它是看不见的基准线。很多画家画素描时都从描对角线开始。石膏素描也是画好对角线后再确定关键点的位置。

斜线中最稳重的角度

把裸妇配置在对角线上的构图已经成为一种典型。以戈雅画的玛哈系列（④）为代表，诞生了很多名作。斜线有各种各样的倾斜，其倾斜度与对角线一致时，就会形成非常稳定的关系。



③修拉《诺曼底》1888

画风景画很难把握平衡，像上图那样从对角线的方向分割画面是很罕见的情况，最后通过点景的方法取得平衡。



④戈雅《裸体玛哈》1798－1805

对角线构图的代表作。后世以这种姿势为典范的作品很多。



⑤莫迪利亚尼《躺在白色软垫子上的裸妇》1917

以玛哈构图为基础，改变了左右的朝向。



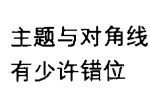
⑥布歇《女奴隶》1744－1745

人体置于对角线上，在另一条对角线上配置布以及桌子。



①鸟居雅隆《流》50F

使用对角线构图法时，其在主题和背景上的应用应有所区分。在背景中使用的对角线要清晰，主题中使用的对角线要稍加变化。

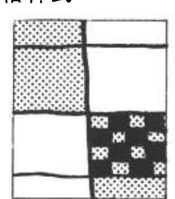


主题与对角线有少许错位

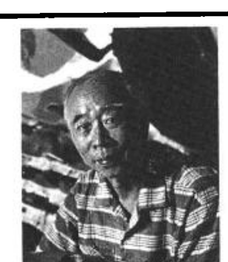


②松任谷国子《悠闲》6F

在对角线上配置人物，与背景的区分使用水平、垂直线。其结果是画面整体形成一种“方格样式”（两种颜色的四角形相互交错排列的花纹）。



右下角的背景形成方格样式，与画面整体呼应。



自由的凭感觉构图

我所画的物体是抽象或半抽象的。以浮现在脑海中的物体为中心，展开构图。

构图，较之从理论出发还不如自由的凭感觉展开，从结果上看和谐就好。（谈话）

（鸟居雅隆 Torii Masataka 二纪会）

力度集中在画面的中心

对角线的交点是画面的中心。画面的中心也是构图的中心。中心有在无形中集中力度的特殊作用。灵活运用这种潜在的集中力度，就能围绕中心创造出妙趣横生的画面。

从一点出发的形式坚强有力

向外从一点出发的“扩散型”很难收敛住。但是却能形成活泼、气势强大、有趣的形式。协调平衡，不要为了突出这一特点而使画面过于庞大。如果大的超出限度，只要适当的进行修正也能产生有活力的构图。



③J.凡·爱克《阿尔诺尔芬尼夫妇像》

握在一起的两人的手因其是中心部分而显得神秘。



④浅井忠《收获》1890

与③相反，画面中心什么都没有。围绕着什么都没有的潜在中心点，3个人物像漩涡一样增加着紧张感。



⑤毕加索《泉畔的三个女人》

与中心稍稍错开的地方，三人的手呈d型聚集在一起。



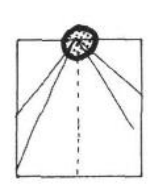
⑥凡高《圣玛莉的渔船》1888

向外放射的形状，画面会变得散漫。范例因其适度的规模使得气势栩栩如生。



①深泽红子《铁线莲》20F

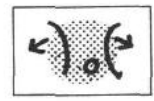
从上边的中心点引出放射状的基准线。左右臂在这基准线上由变形的三角形构成。上边的中心点因为在画面上没有标记出来，所以不会让人觉得呆板。





②山本日子士良《凿石的男人们》300P

两个男人背对背的构图。但是画面没有被分割成两个部分，而保持着整体感。其理由是画面的中心点有着内在的向心力。药罐等物体增强了这种向心力。





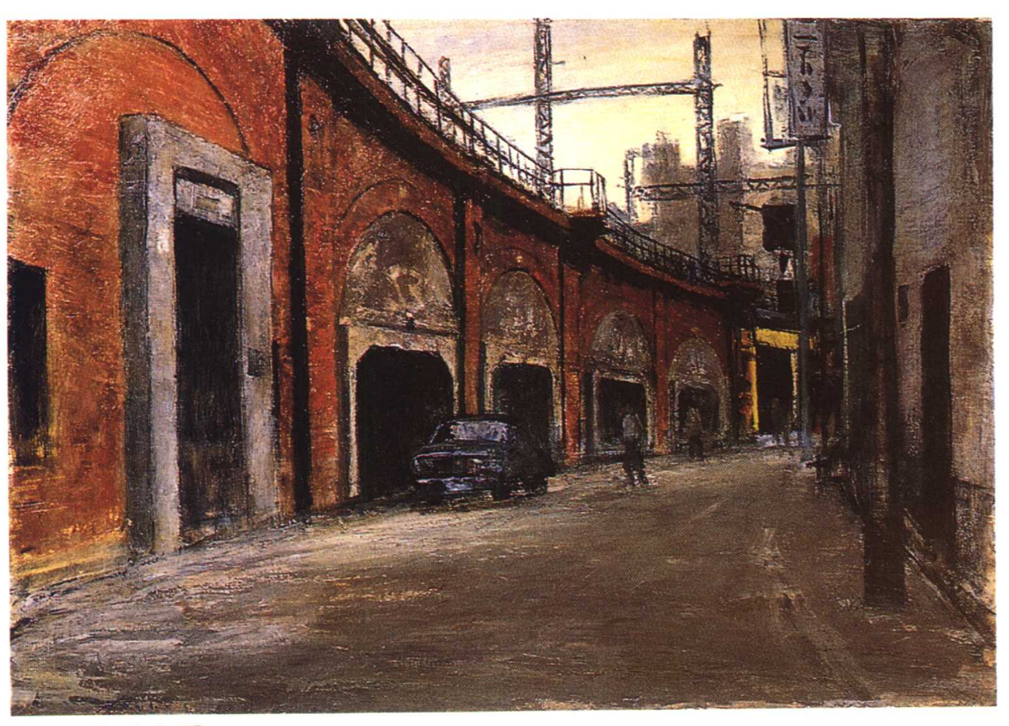
空间创造绘画

说背景创造绘画一点也不言过。我认为不是要画的物体而是其背景，也就是空间创造出绘画。画静物画也和画风景画时一样，重视站在广阔的自然中，选择其中一部分作画这样一种心境。静物画在构图时可以自由的摆放物体，这也是它的乐趣所在。我觉得这很有用。(摘自No.418画室)

(深泽红子 Hukazawa Kouko 一水会)

14 X形远近透视法

远处的物体渐渐变小，最终变为一点。用透视图表现此特征的画法就叫做“远近透视法”。



①赤穴宏《神田附近》30P

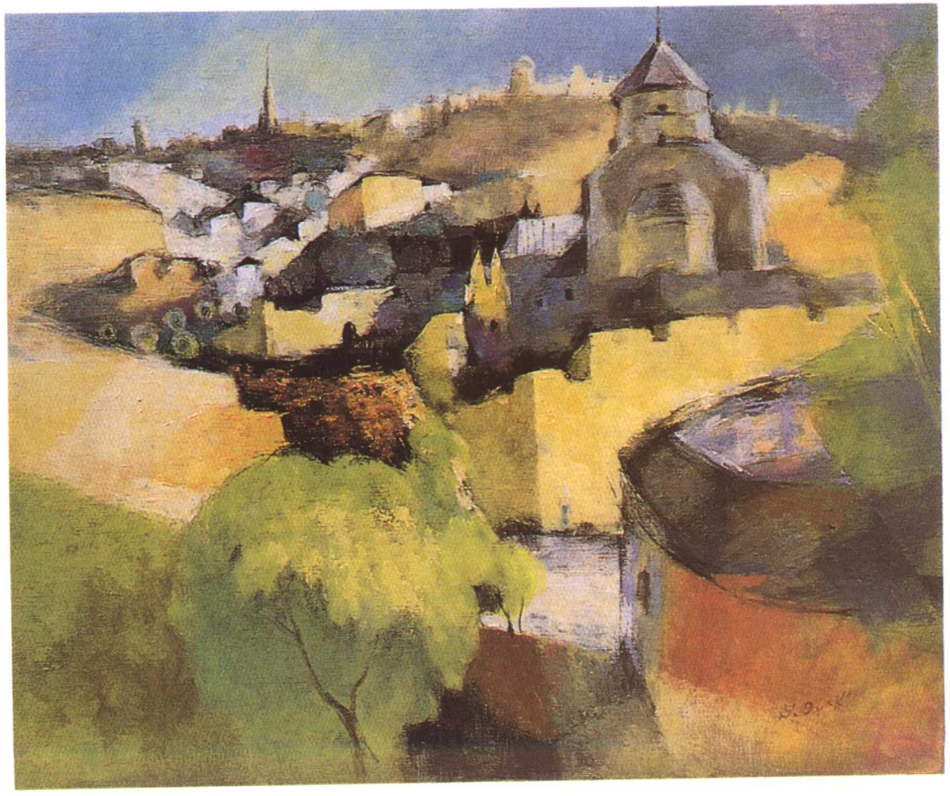


②竹田全夫《西诺街景》12F

15 ≤－锯齿形远近透视法

用锯齿形的斜线诱导视线从近景移向远景，确实能表现出远近感。但必须注意整体的平衡。

①菅野矢一《藏王的早春》12变形



②尾崎幸雄《托莱多远眺》10F

14 X形远近透视法 解释

透视图是表现远近感的基本方式

近处的物体大，越往远处越小，最后变成一点（参照P120）。用透视图把这种性质体系化就叫做远近透视法，这是表现远近感的基本方法。接下来阐述的锯齿形、曲线形、全景图的各种远近表现都是以这种远近透视法为基础的。

在焦点上配置有魅力的形状

最远处的缩成点的地方是焦点，观众的注意力都集中在此。那里集中着最强大的力度。顺着这种集中力度，在焦点部分放置有魅力的形状，画面就可以产生收敛、稳定的效果。相反，也有巧妙诱导这种集中力度创造画面动感的方法。



③山口草四朗《圣马丁运河》

在$\sqrt{3}$的位置上放置水平线，使其稳稳落在自然的高度上。



④山森元龟《通往罗马的道路》10F

向下拉水平线，扩展天空，配置上树木和建筑物。



⑤拉法利《圣米歇尔大街》

置于焦点的建筑物和前面的人物拉成一条视线。



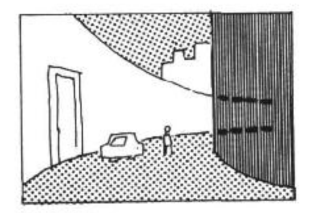
⑥于特里约《小路》1910

焦点是有特点的阶梯



①赤穴宏《神田附近》30P

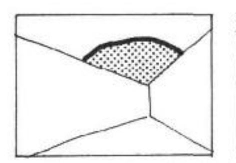
焦点拐入右侧看不到。暗示着向右后方延伸的空间。在稍靠前方画上汽车和人物的点景，使空间显得有内涵。



看不见焦点，在另一侧留下余韵。



②竹田全夫《西诺街景》12F



在焦点上配置诱发趣味的建筑物。
与焦点稍稍错开，产生动感。



我不想模仿自己。最终还要回到基点

构图原理有是有。所谓自己的喜好就是个人风格，但风格形成之后就容易墨守成规。如果模仿自己就很乏味。

我想经常发现新的东西，比如说在白色的桌子上描绘白色的背景，放上白色的东西，以此为基础试着作画。困惑时试着画这个的话，就会成为接下来画出新东西的契机。（谈话）

（赤穴宏 Akana Hiroshi 新制作协会）

锯齿形可以确切地表现距离感

用斜线画近景的脊线，用相反方向的斜线画中景。这样用锯齿形的线条画至远方，就很容易产生远近感。像重复形状一样确实能表现远近感。这种手法是西洋绘画中常见的特征，也是根据透视法表现远近的一种方法。

交错重复斜线的倾斜度

在白色的画面里画斜线，斜线方向上就会产生动感。顺着这种动感，从相反方向加入新的斜线，使之指向画面上方的远景。锯齿形构图中，平衡关系非常重要。恰到好处的控制可以自然、有节奏的表现出远近感。



③竹田全夫《雷蒙湖畔》10F



④尾崎幸雄《风景》

诱发兴趣的关键不只是一处。强有力的锯齿形表现使得远近感紧凑不散漫。



⑤卢梭《森林风景》



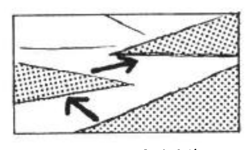
⑥莫里索《洛里昂的海港》1869

与柯罗同时代的卢梭的古典作品。⑤⑥两幅画都在上下1/2的地方区分开了天空、水和陆地。

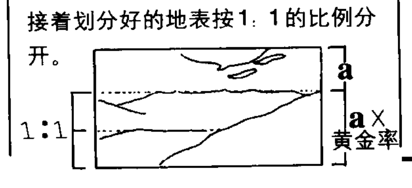


①菅野矢一《藏王的早春》12变形

简单修整的宽面的上边呈斜线。这个面一方面与明亮的色块形成对比，另一方面有节奏的反复，创造出远近感。



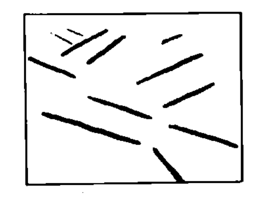
水平线用黄金分割率划分。
接着划分好的地表按1：1的比例分开。





②尾崎幸雄《托莱多远眺》10F

随意使用凹凸斜线，引导视线移向远景。



把观者的视线流动放在第一位加以考虑



（尾崎幸雄 Ozaki Sachio 新制作协会）

物体的形状要追求真实。在这之上进行大范围的省略和移动。此时，要考虑把视点放在哪里。要考虑观众的目光指向。因此要进行变形。

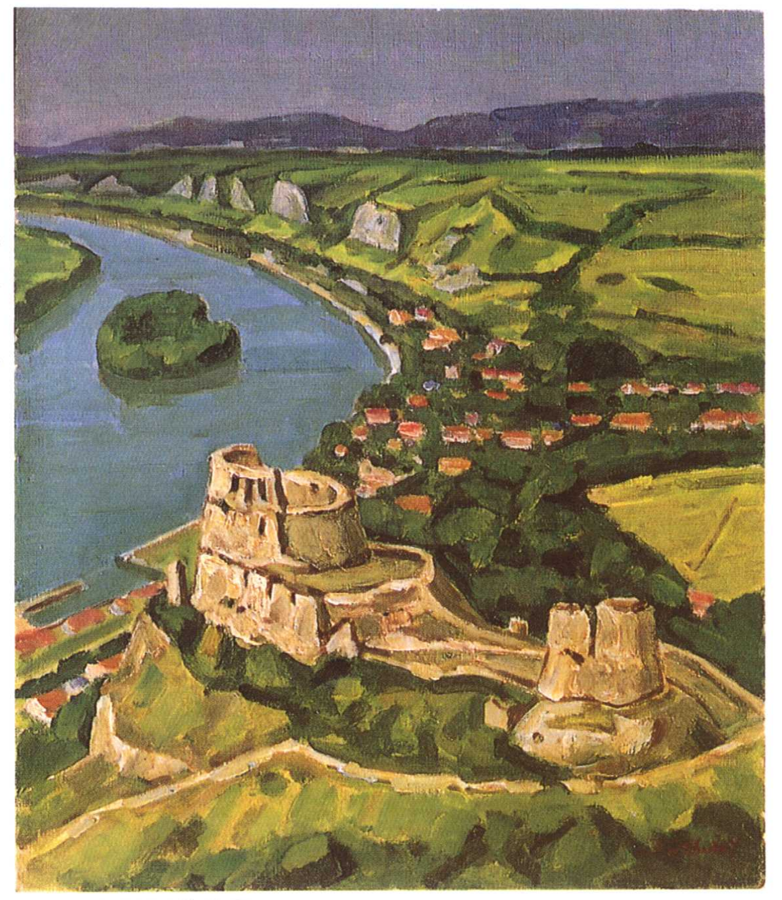
直线与曲线在考虑好平衡后使用。仅使用直线的话会很压抑。曲线容易抓住感情。

阴影也不要只把它看作是影子，而要把它看成群组。巧妙使用影子的群组是构图的要素。（谈话）

构图的基本形式

16 C－曲线形远近透视法

使用缓缓弯曲的曲线表现远近感的话，就能展现无限延伸的空间。构成锯齿形远近透视法是用直线构图，与之相对的曲线形是用曲线构图，有柔和、悠闲的感觉。如果在曲线形上加入直线，紧张感就会油然而生。



①山口草四朗《盖斯鲁德城》8F



②冈崎纪《连续的花》8F

17 全景图

像鸟一样从高处俯视的构图适合表现故事情节。另外，对于建筑物和树木等要分层次予以处理。



①山森元龟《有城门的风景》15P



②梅津五郎《冬》6F

16 C－曲线形远近透视法　解释

可以表现流畅的远近感

一望无际的丘陵地带和海岸线等用强有力的曲线与远景相连。锯齿形由直线构成，与之相对，曲线形是屈曲的、柔和的表现形式。用强有力的曲线描绘的风景无限延伸、沉稳，给人流畅之感。



③重石晃子《在丘陵上》10F



④森田贤《海水浴（沙滩远眺）》12F

流畅的曲线表现一望无际的空间。

与建筑物的直线形成对比的曲线

用曲线描绘道路和水路等，使之与建筑物的垂直线条形成对比（⑤⑥）。曲线与直线正好形成对比关系，与只用曲线描绘的构图（③④）相比，风格全然不同，紧张感加强。

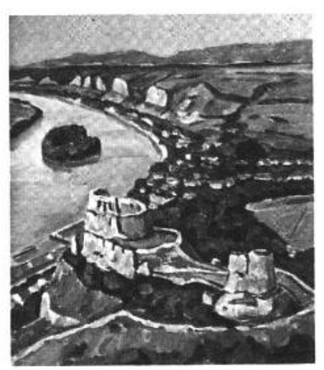


⑤山森元龟《托莱多坡道》12P



⑥马尔凯《汉堡的卸货仓库》1909

曲线与直线的对比关系使得形式紧凑。



①山口草四朗《盖斯鲁德城》8F

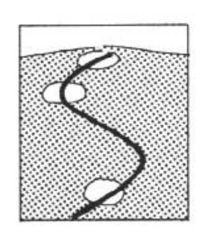
● 有两个视点的构图

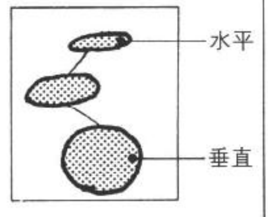
与前面的城阁相对，河流顺着大圆弧的曲线向左上方延伸。地平线也向左倾斜，与河流的流向保持一致。一个画面由两个大视点构成。

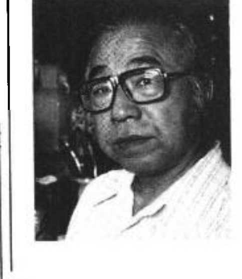


②冈崎纪《连续的花》8F

物体三色紫罗兰沿着S字型指向远方。三色紫罗兰并不是在同一平面上，前面的垂直于画面，远景处水平。







远的地方着重描绘

水平、垂直的构图中几乎没有远近感。构图中，采取远近透视法，远处轻描淡写是基本画法。但实际上现在着重描写远处的例子很多。使用空气远近透视法是印象派以前的古典技巧。在现代，已不再遵循这一原则，想要着重描绘什么才是重要的。（谈话）

（山口草四朗 Yamaguro Soushirou 一水会）

用眺望的方法展开世界

登上高处俯视脚下的街道，你会看到与平时所见的风景不同的另外一个世界。正如“鸟瞰图”一样。从高视点俯视整体的展开图（全景图）是从古典时代起就反复被尝试的代表性构图之一。

生成故事的空间

与日常生活的视点不同，能展望整体的构图方式不仅可以表现远近感，还能有力表现故事性强的战况图等。夏加尔应用这种构图方式描绘了很多故事画。另一方面，因为这个视点能客观的看整体，所以也适合用于强调表现理性的说明性图画。





③勃鲁盖尔《雪中的猎人们》



④戈佐利《东方三王的礼拜》

可以眺望全景，适合展开故事。



⑤毕沙罗《收获》

从稍高于平常的视点开始作画。



⑥夏加尔《我和村子》1911

充分发挥想象力的、高度故事性的构图。



①山森元龟《有城门的风景》15P

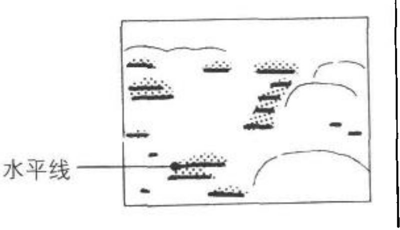
● 有趣味性、故事性的构图

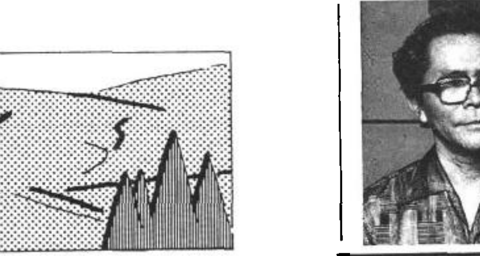
向远方无限展开。与②图的静相反，它是动的。形状的大小变化剧烈、斜线较多也对造成动态的效果有影响。



②梅津五郎《冬》6F

全景构图适合表现雪景。感情有节制的被压制。屋顶的形状，减少大小变化（低跳动率、参照P115），强调水平线等方法使静寂的表现力加强。







用变形表现运动感、伸展感

要在有限的画面中表现大自然。如何表现其中的运动感和伸展感，是我至今都感觉颇为困难的事。我想用形状和颜色等的变形解决这个问题。（谈话）

（梅津五郎 Umedu Gorou 东光会）

构图的基本形式

18 窥　视

从树林和建筑物等的缝隙间窥视对面景色的构图是构图的基本方法之一。使用这种方法，毫不起眼的风景也能产生不可思议的魅力。

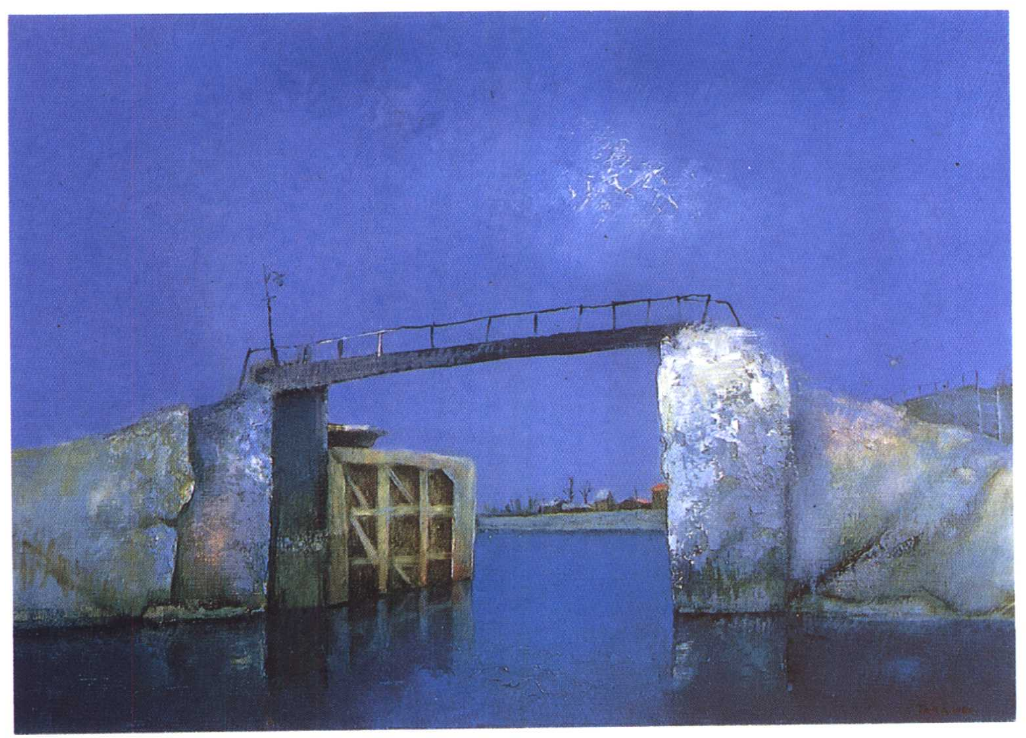


①梅津五郎《落叶松》8F

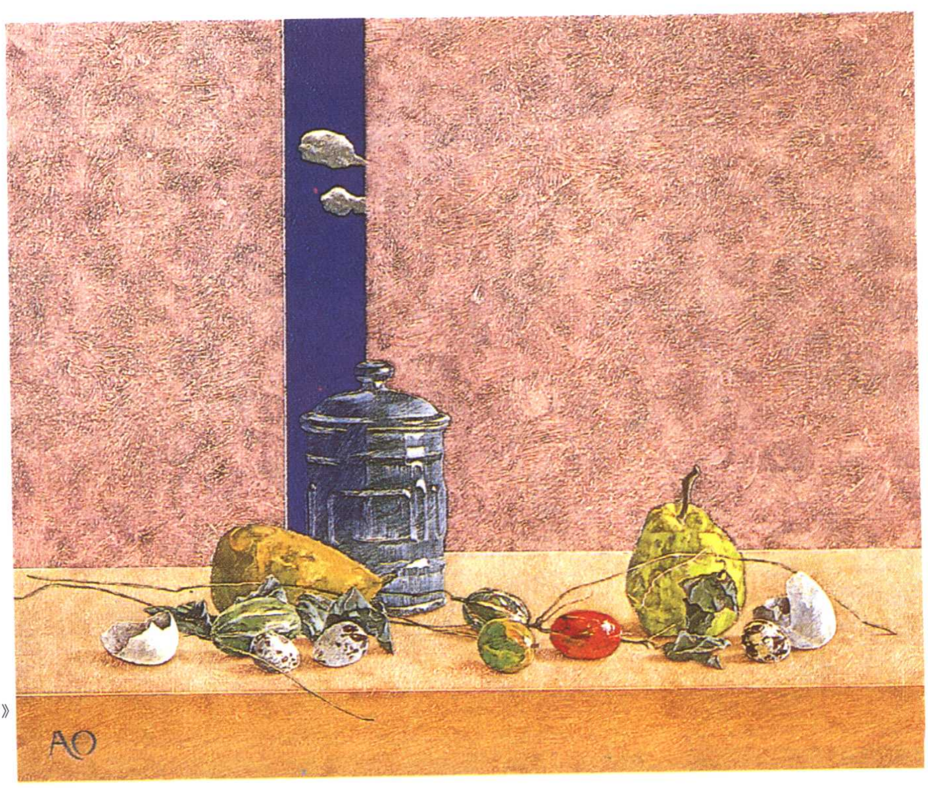


②内海义子《在长崎》100P

窥视构图法拥有悠久的历史，至今仍常被人们采用。过去从树林和岩石等的缝隙间窥视的场景，在现代绘画中变成水泥闸门等新内容的组合。甚至对其意义也进行了全新的解释，形成像图②那样的空间构成。



①高森明《水闸风景》15P



②德弘亚男《碧空·静物》

反复画下来的物体

从树木和建筑物等的间隙中“窥视”对面的构图，以达·芬奇画的《洞窟中的圣母马利亚》为代表，可以说是古典时代以来的标准构图法之一。无论哪个时代都反复用来作画。从洞窟和大的树木等开始，到水泥建筑物、明亮的窗际，画家选择的描绘对象有所变化。

强调对面的景色

窥视到的对面景色会被戏剧性的加以强调。即使是毫不起眼的海岸、建筑物、河面等，由于窥视也能增添其不可思议的魅力。仅用窥视这种构图法就能为绘画增添新的魅力。



③柯罗《波洛密岛的浴女们》



④重石晃子《公园的路》6F



⑤弗拉曼克《湖畔的村子》1907～1909



⑥藤岛武二《拍打大王岬的怒涛》

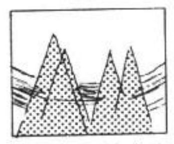
从大树和茂密的树林间看对面。即使是平凡的风景也会变得富有戏剧性。



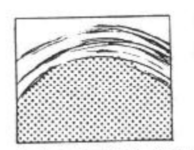
①梅津五郎《落叶松》8F

● 含蓄的窥视

窥视框架没有盖住画面上部，不会显得笨重。因为不是从上压下来的构图，所以形成明快开阔的表现。



明快开阔的表现



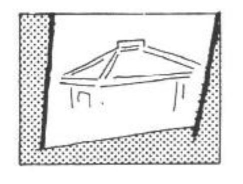
从上压下来的构图



②内海义子《在长崎》100P

● 两侧稍微倾斜的垂直线和道路拐弯处的斜坡起到了强化主题的作用。

前面左右两侧的垂直线条自然倾斜，减弱了垂直性。因此，中央的物体加强了。





我想好好对待现场突然涌现的感觉

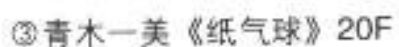
要凭着自己强烈的感觉去构图。在想画的地方画好后，就不再做更改。大的作品也是一样的。凭现场的感觉决定一切。理论的东西应该积累。给大作品构图是非常辛苦的。（谈话）

（内海义子 Utsumi Yoshiko 示现会）

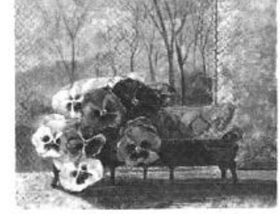
窗外可以看到别样的世界

窗外看到的景色是外景。就是说，与“自己所在的位置”相对，是另一个世界。窗对面的景色不单单是树林游艇等，它拥有和窗内紧密联系的特别的意味，起着不只是形状和颜色等的造型关系的作用。





③青木一美《纸气球》20F



④冈崎纪《花群》10F

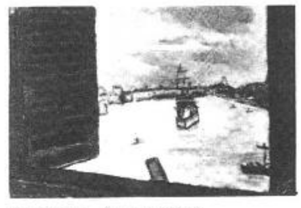
窗外看到的世界不仅与“自己所在的位置”相关，也创造出了新的意味。

对立的内侧和外侧的形状

窗的外侧和内侧，在意味上形成对比的同时，在造型上也处于对比关系。下面作品中用自然的线条描绘外面的世界。与窗框的人工直线形形成对比，人工和自然不仅反映在直线和曲线的对比上，也包括明暗的对比。垂直线稍稍倾斜，更能和窗外的自然谐调一致。



⑤马蒂斯《窗》1905



⑥藤岛武二《上海黄浦江》

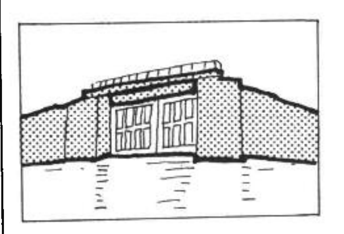
窗框的直线与外面的自然线条形成对比。稍稍使窗框倾斜，与自然界取得和谐。



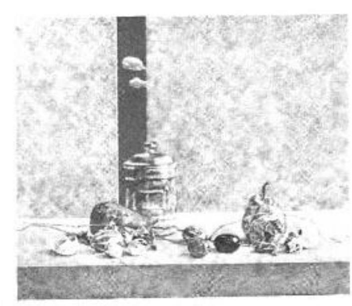
①高森明《水闸风景》15P

●**窥视框架是现代化的物体**

主题不是水闸。水闸与透过水闸所看到的对岸的“窥视”关系才是主



题。想象一下水门被堵住，看不到对岸的情景就会明白“窥视”的重要性。



②德弘亚男《碧空·静物》

●**窥视构图的新解释**

以桌上的静物为中心作画。桌子对面蓝色的天空被截去，展现着一个不可思议的世界。用桌子标准的水平线与绝对垂直的垂线区分出来外面的世界，这种表现方式与像图⑤、⑥那样用倾斜的窗框等进行区分的自然表现方法形成了对照。



（高森明　Takamori Akira　独立美术协会）

画远方寂寞的地平线

草图中几乎没有构图。回来之后，从草图中寻找合乎脑海中印象的东西。然后加入或者删去阶梯、电线杆等，不知要画多少张底稿。进入制作阶段之后也要经常改动。

可能是生于北海道的关系吧，我经常画远方寂寞的地平线，不画人物和鸟，以此来表现人。这就是所谓的心境风景绘画。（谈话）

19 镶 边

画面镶边后可以变得沉稳、有装饰性。镶边方法中，有像画框那样制成一定大小的布的处理方法，也有用窗帘和树形等自然镶边的办法。



①长谷川良子《兰花》8F



②饭田四郎《植物（微光）》8S

20 封闭的空间

进入墙壁或是大树包围的封闭场所，让人觉得有安全感。街道的广场和阴影也能制造出一种封闭的空间效果。



①重石晃子《早春的广场》6F



②北久美子《某个地方》50P

良好的稳定感、受限制的沉着性

只要把四个角的风格稍稍弄素雅一点，画面就会显得沉稳。给画面镶边与此具有相同的性质。它与前项的“窥视”构图和下--页的“封闭的空间”相通。镶边可以获得良好的稳定感、受限制的沉着性。

画框样式和自然物体的镶边

镶边样式中，有在一定大小的布上画上下左右四边，或者只画其中一边的方法。在这种场合下，像画框一样清楚地确定出镶边的样式。另外，还有用向左右下垂的窗帘、弓形的门以及树形等自然镶边的手法。



③松任谷国子《喝茶时间》

用窗帘以自然的姿态镶边。



④马尔凯《室内》1923

进入拱门，那里是空间的内侧。



⑤博纳尔《年轻女郎的画像》

用一定大小布的画框牢牢镶边的类型。



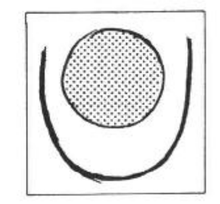
⑥卢梭《结婚仪式》1905

用弓形的树创造家庭纪念照的拍摄场所。



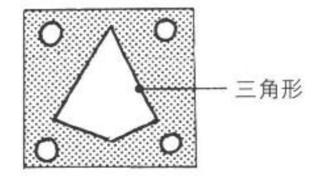
①长谷川良子《兰花》8F

下部的三个面自然镶边。由于上边空着，显得轻快而具装饰性。





②饭田四郎《植物（微光）》8S



● 左右对称型的装饰性镶边

在四个角放置关键点的新镶边手法使得装饰性效果加强。左右对称倒置的人体和四个角的镶边是同一基调。

用素描计算构图

创作素描之前就要考虑作品的构图。并不是如实地描绘物体的位置，而是在构图时自行安排物体的位置。

把人物身体的朝向作为绘画走势的一部分加以考虑。结合线条走向以及画面中其它物体之间的关系寻找画面的稳定感。

（长谷川良子 Hasegawa Ryouko 示现会）

墙壁产生可依靠的安定感

用墙壁和大树等包围的空间、走到尽头的小路中有一种安逸。相对于无限延伸的空间，封闭的空间可以是静止的、像阴影那样的地方，也可以是交流的场所。但是由于它也会变成令人窒息的场所，所以开条后路是非常重要的。

广场是封闭的场所

据说希特勒进行兴师演说，引起狂热反响的场所是慕尼黑的大型酒店。封闭场所的效果真的是得到充分发挥。即使是广阔的空间，靠整体的平衡关系也可以转变成封闭的空间。



③尾崎幸雄《萨鲁鲁广场》12F

小巷和街道的广场也可以变成像阴影那样的比较封闭的空间。



④马奈《草地上的午餐》1863



⑤杜飞《长椅》1954

居室是典型的封闭场所，但是却通过窗户与外部相连。



⑥夏加尔《冬天的庭院》1943

描黑周围制造封闭的空间。



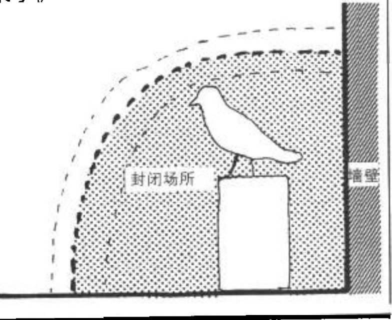
①重石晃子《早春的广场》6F

● 调整难以作为主题的物体的平衡。在建筑物包围下的欧洲传统广场里，有封闭空间所拥有的安定感。但是以此为主题的构图非常困难。因为它是空白的空间，被其他东西压倒着，很难成为中心。这幅范例计算并修整了与周围部分之间的量的平衡。



②北久美子《某个地方》50P

被一面墙壁阻隔，形成了阴影，这一角落形成了一个封闭的场所。静止的不可思议的空间被描绘出来了。



一边考虑心理效果一边确定构图

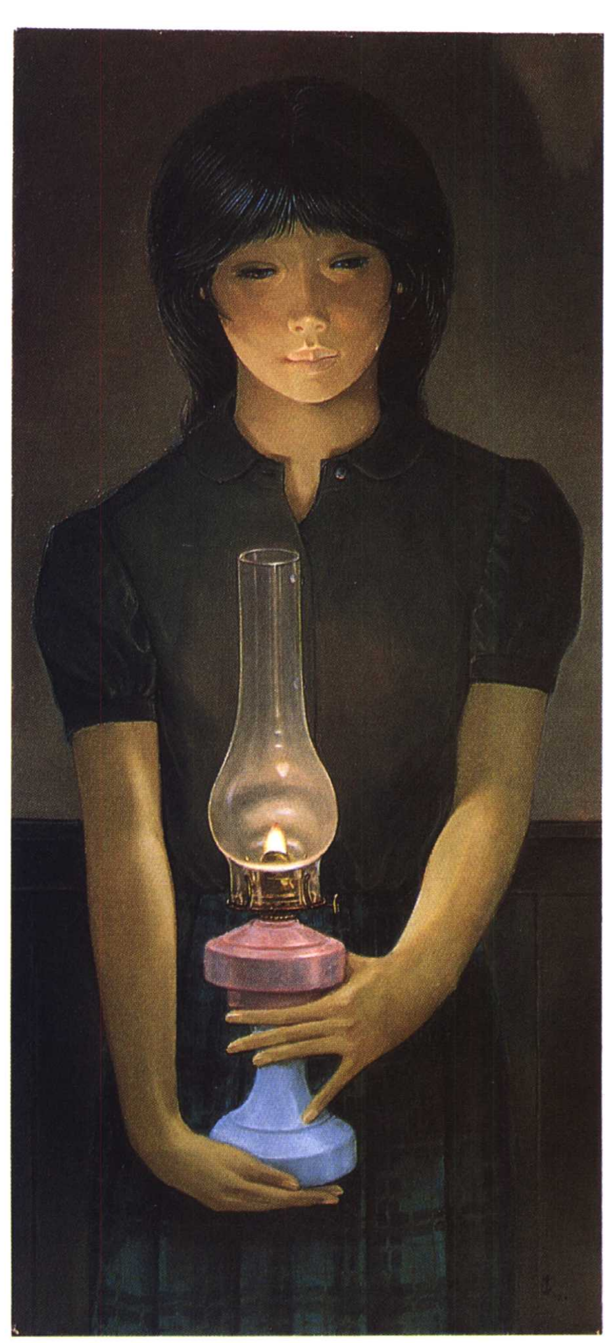


确定构图的时候，凭感觉走下去，不考虑数学性的东西。考虑构图时最要注意的是预测观众观赏这幅作品时的心理。站在画面前的时候，有意识地去想怎么感受这幅画，然后作画。（谈话）

（北久美子 Kita Kumiko 二纪会）

21 以光为中心

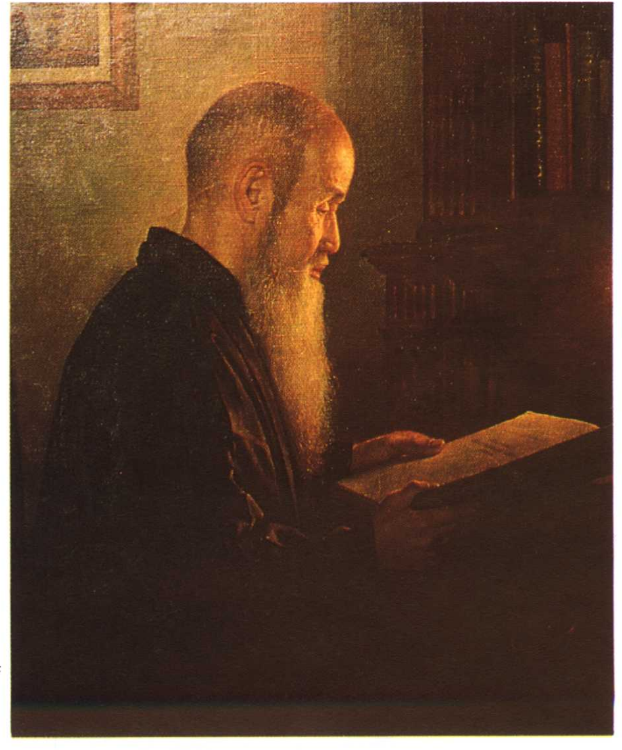
光使人感到安逸，那里集中了人们精神世界的感受。演绎光的方向和强度等，就会创造出一个新鲜的世界。



①青木一美《拿着油灯的少女》20变形

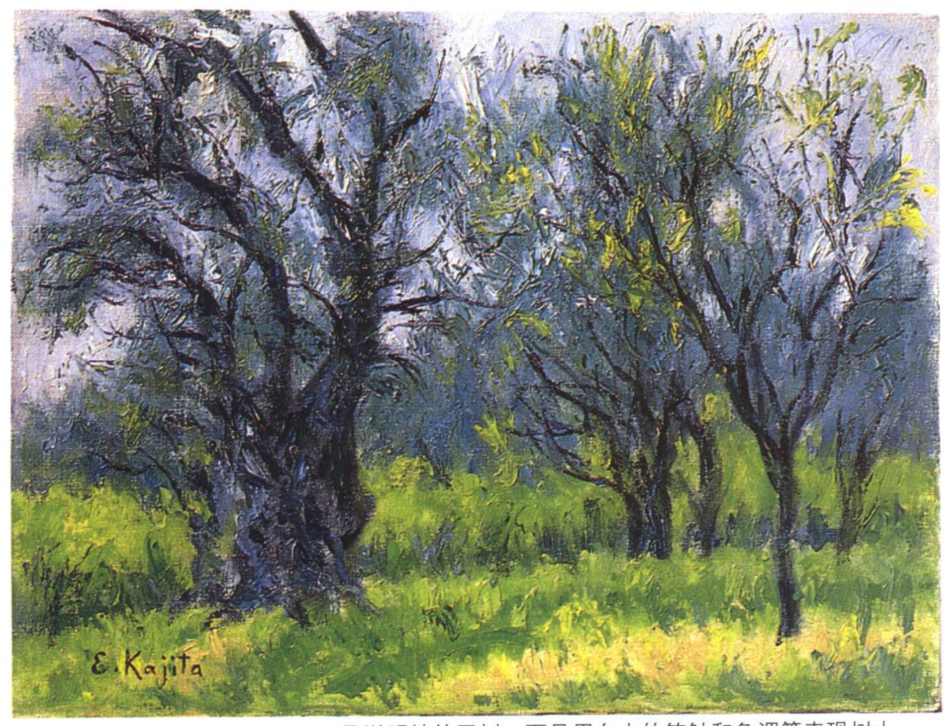
生日或是结婚仪式等的宴会上，在黑暗中点燃蜡烛的光，演绎出戏剧般的效果。
自下而上的柔和光线投射在少女的脸上。以黑暗作为背景，使人浮想联翩。

很早以前，窗际之光就成为了绘画的一个重要内容。强烈的光线构成了明部与暗部的对比。



②能见三次《老人像》25F

22 未变形的均一分布



像是笼罩着烟雾、形态不清楚的画面中，色彩和形状等有自由、烂漫之美。这是与前面所谈到的所有构图法都不太一样的审美观。

① 梶田英一《雷诺阿的庭院》6F

不是说明性的画树，而是用自由的笔触和色调等表现树木。



把表现重点放在色彩和笔触等编织而成的印象上，而不是对劳动中的女人们，或是火的说明性描写。

②中川澄子《海滨早晨》100F

构图的基本形式 21 以光为中心 解释

光和火可以让人精神集中

蜡烛和油灯的光，使集中在它周围的人们成为一个整体。这是自古以来一直被人们所描绘的主题。通过油灯的光，突出人群的中心，产生整体感。

光线创造出新的世界

根据光线方向的不同，可以出现意想不到的光景。使用逆光或是强烈的聚光灯，可以产生与日常氛围不一样的、全新的戏剧性效果。虽然光线实际上看不到，但它却是隐藏着的另一种物体。



①拉图尔《木匠圣约瑟夫》

以小小的油灯之光为中心归纳整个画面。



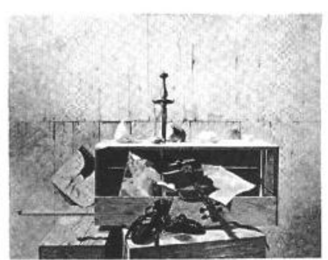
②凡高《吃马铃薯的人们》1885

油灯之光是适合表现家族团圆的道具。



③维米尔《倒牛奶的女人》1830

这是窗际的、单向的强烈光线。



④伊牟田经正《宴会》100F

自上而下的强烈的聚光灯创造出高明度的世界和低明度的世界。

构图的基本形式 22 未变形的均一分布 解释

烟雾笼罩的朦胧世界

与清楚鲜明描绘物象的方法相对，有一个烟雾笼罩的美丽世界。它把重点放在自由表现绘画的颜色和笔触的美丽之上，而不是放在说明性地描绘物体的质感和量感的事情之上。

轻快、散漫的、不连贯的画面

这种构图看起来像是用草书体写的一幅字，与先前我们所看到的构图理念不同。画面中没有明确的中心或群组，物体被散乱地放置。



⑤森田贤《初秋狗尾草的原野》15F



⑥松岛治基《横卧的裸妇》30M

不是说明性的描绘肌肤和形态等。



⑦杜飞《阿斯科特赛马场》1937～1938

杜飞描绘的场景没有塞尚和凡高那样的重量感。轻快散漫、不连贯。



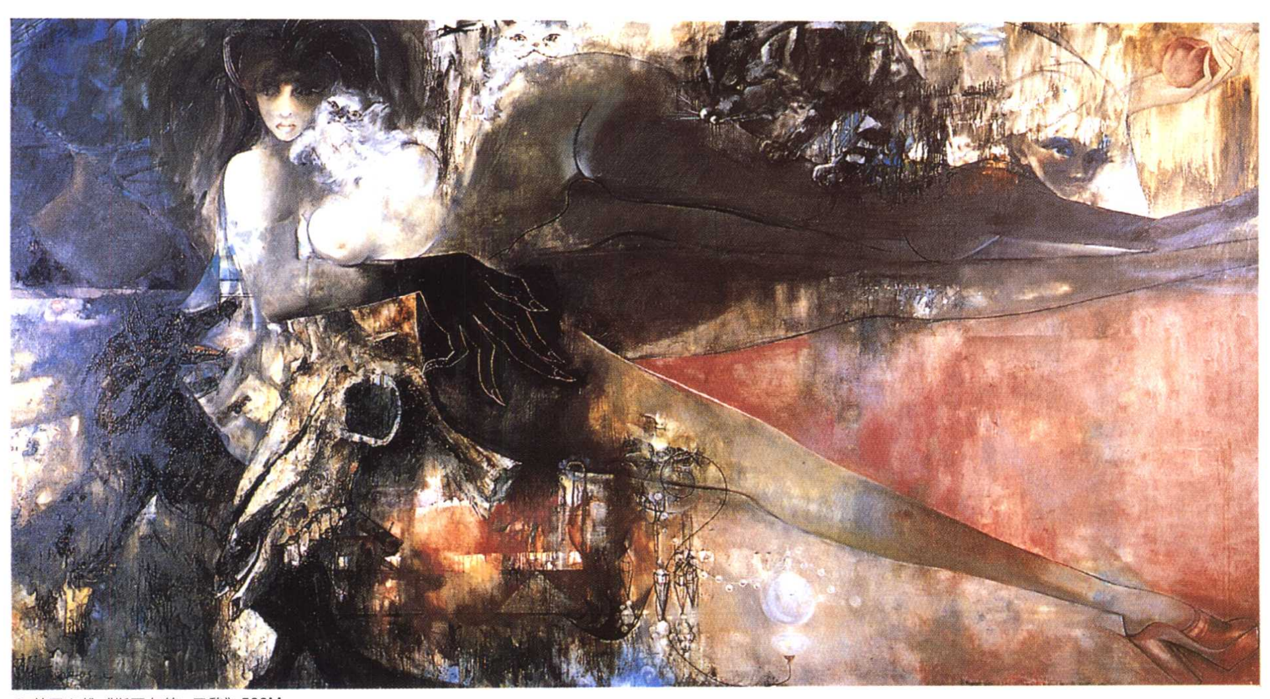
⑧米罗《草原之歌》1964

有趣抽象的形态随意在各处配置。

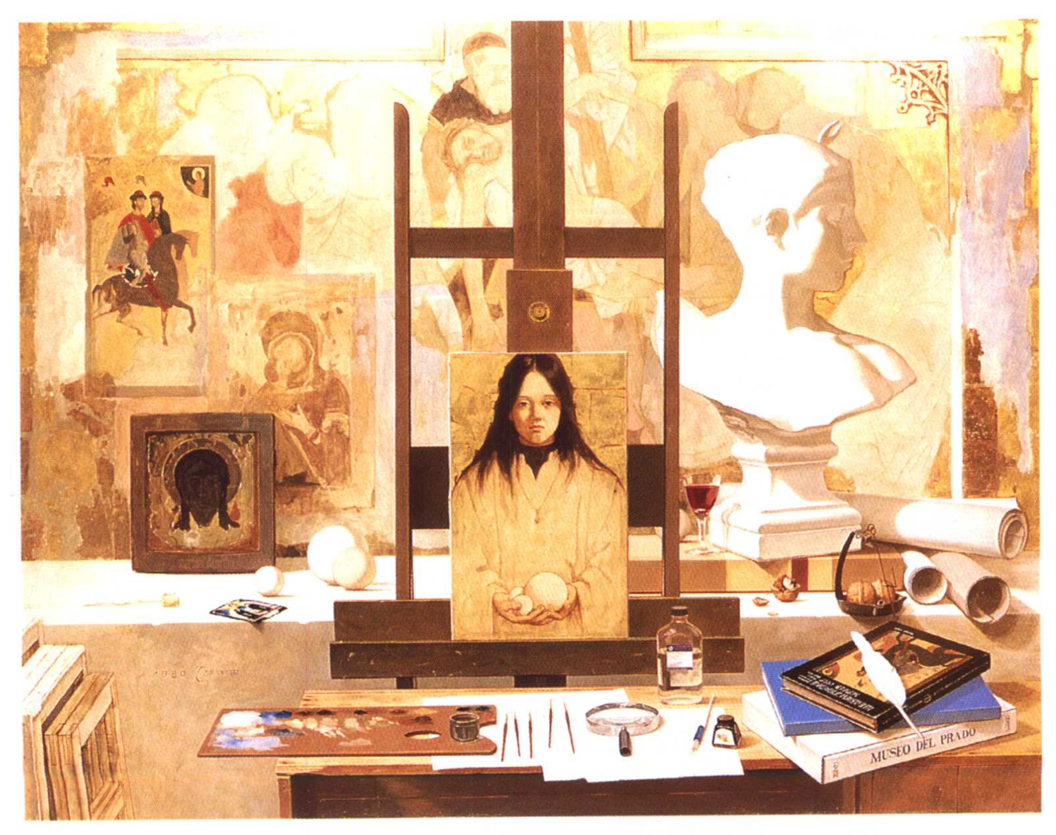
构图的原则

23 主角与配角

绘画中既有主角，也有起辅助作用的配角。只有将主角表现得突出，一幅画才能显得有条不紊。

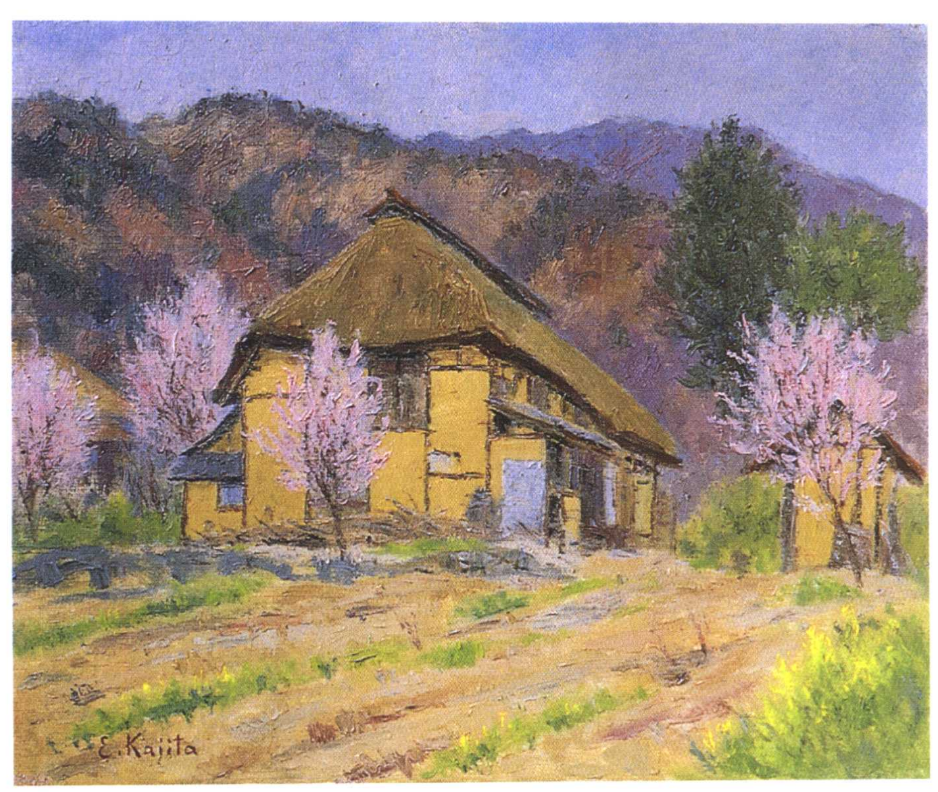


① 鹤冈义雄《斯瓦尔德·巴黎》500M



② 伊牟田经正《轨迹》100F

24 近景·中景·远景·点景



①梶田英一《信州早春》10F

远近感对于风景画很重要。把近景、中景、远景分开把握，比较便于构图。这三部分中的哪一部分作主角，是构图的关键。



②冈田行一《忍野的清晨》25F

绘画要围绕主体进行构图

构图时最基本的就是主角与配角的关系。一些特殊的例子（P59）除外，绘画作品中都会有主体，同时也会有起辅助作用的配角。一幅画的成败，取决于如何表现这个主体。这个原则与戏剧、音乐等其他艺术是共通的。

主体不突出将使画面紊乱

没有中心，就会不稳定。绘画也是一样的，如果主体不突出，画面就会显得紊乱，不完整。因此，几乎所有的作品在构图时都会考虑，如何首先突出主体，然后使之与其他要素进行组合。



③ 长谷川良子《兰花 · 花香》8F

这幅画的主角是中间靠右侧的大花。其他朝着各个方向的花和叶作为配角，为画面增添了变化。



④ 长谷川良子《山茱萸》

铺展开来的树叶并不是这幅画的主体。在这幅画里，少女是中心，斑鸠是配角。



⑤ 鹤冈义雄《带子》150S

左侧中间的舞女是这幅画的主角。左侧背朝前的舞女，使画面的中心部分更加深化。



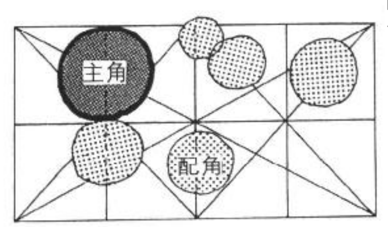
⑥ 高更《红花与乳房》

正面朝前，具有与主角相符的强势。



① 鹤冈义雄《斯瓦尔德 · 巴黎》500M

这幅画一片混沌，包含了很多要素。但是，这幅画也遵循了主角与配角的原则，画面非常稳定。为了不混淆主体，配角部分进行了适当的弱化。



画里包括了很多内容



② 伊牟田经正《轨迹》100F

● 主角的特征是正面朝前处于画面正中

在大多数小作品中，主角与配角的关系只需要经过简单地安排。但是宏大的画面就要复杂一些了。因为包含了很多内容，所以要运用综合型、复合型的构图。这幅画的主角是中间正面朝前的少女画像。占据了画面大部分面积的石膏像、画面前方用鲜艳浓重的颜色画的书，其实只是配角。



（伊牟田经正 Imuta Tunemasa 风光会）

使视线迂回地投向中心

把主体置于画面正中的构图很普遍。但是单纯的放在正中的话，就没有动感了。在构图的时候，可以利用周围东西的摆放营造出导入主体的部分，使视线从这些部分开始，迂回旋转着投向中心。

画面后部，用墙壁和一些东西来表现。如果画上向远处延伸的空间，则会失去余韵。虽然有了空间上的广度，但却会失去意境上的广度。恐怕还是有墙壁会使意境上更广阔一些。我感觉那种渗透着历史的墙壁很合适。（谈话）

风景画由近景、中景、远景三部分构成

风景画最根本的是表现出远近感。为了便于把握，可以大致划分为近景、中景、远景三部分。在现实的风景中，近景清晰，远景则比较模糊。但是，在现代的风景画中，并不一定要使前景清晰，相反，着力描绘远景或中景的作品很多。

点景是风景画的节奏

在风景画中，那些画得很小的房子、走动的人物、水面上浮着的小船等，就是点景。点景为画面创造出动感，创造出一幅画中的节奏，也是体现主题的重要要素。点景还为画面增添了故事性，使之留下了回味的空间。



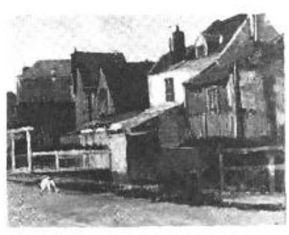
③ 山下大五郎《白雪覆盖的阿尔卑斯山》

由近景到远景，有技巧的表现出了节奏感。



④ 柯罗《罗马时代的桥》1826

远处朦胧的山，用淡色浅浅的画上，前景则勾画得清晰而细致，这是种接近自然的远近表现法。



⑤ 竹田全夫《亚眠风光》50F

左下角的小狗是作为点景加上去的，为画面增添了韵味。



⑥ 马尔凯《威尼斯的商船》1936

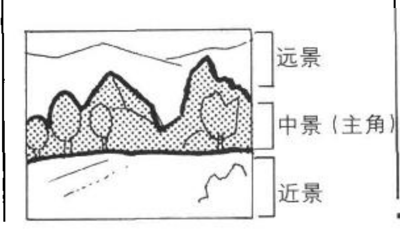
河面上浮着的大大小小的船，不仅仅是画面的节奏，也是这幅画的重要角色。



① 梶田英一《信州早春》10F

● 中景的农家和杏花是主角

在现代风景画中，中景做主角的很多。并不一定着力刻画前景，把想表现的主题放在画面的中心，则被强调的部分相应改变。





② 冈田行一《忍野的清晨》25F

● 自然光营造出明暗对比的世界

前景、中景的房屋，因为背光，所以很暗。相反的，远景的山向阳，明亮而清晰。一般而言，靠前部分和中景应着力刻画，远景弱化，但是，在这个例子里，画家反其道而行之，构成了一幅不可思议的画面。



将感受到的东西，按照在心里浮现出的样子构图

从学生时代开始，我就一直研究黄金分割、塞尚的构图法。但自己实践多年之后，开始变得重视自己的感觉了。我根据白色画布上浮现出的构图，打了草稿，就开始画了。即使是边画边计算、也不见得能画好。

（冈田行一　Okada Koiti　一水会）

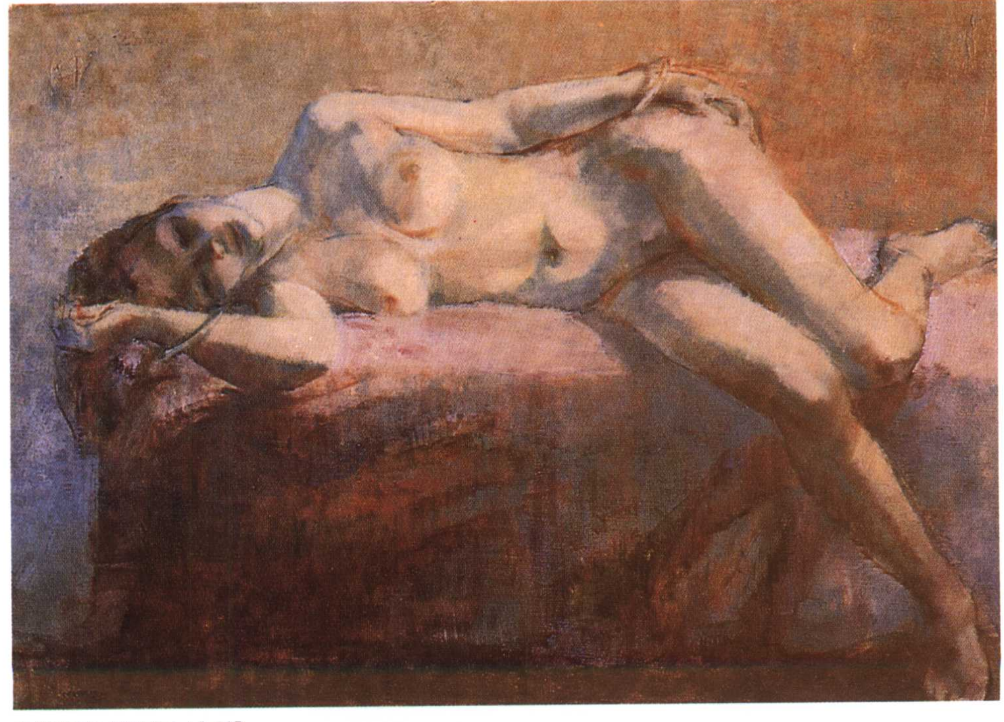
构图的原则

25 引导线

画家在考虑构图的时候，最重视的当数引导线。它使投注到画面的视线不向外分散，引导向一个统一的世界。



① 深泽红子《阿西吉的早晨》

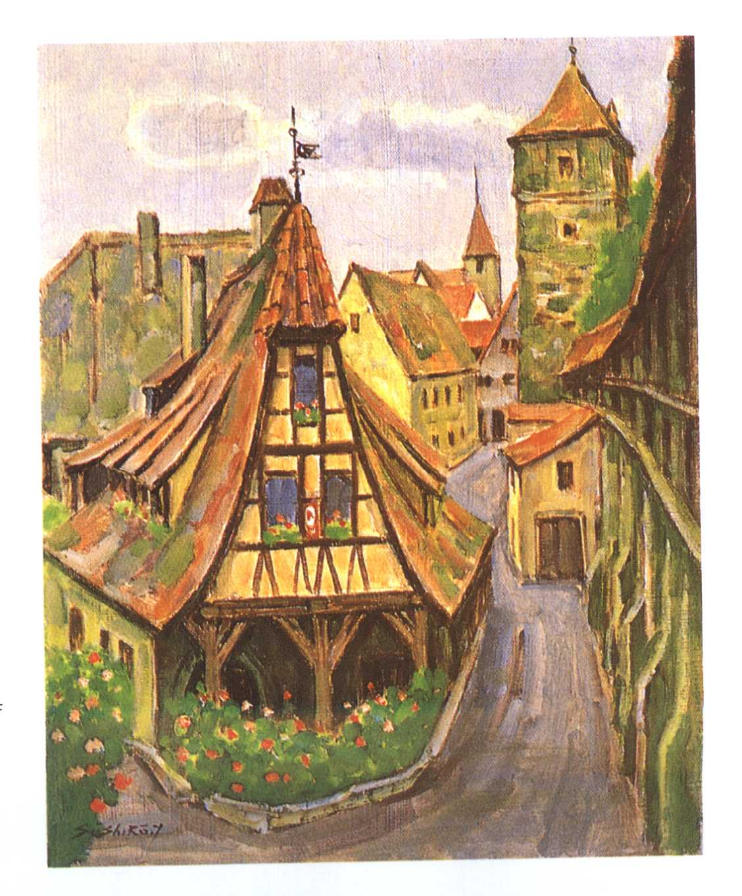


② 松岛治基《横卧的女人》20P

园林造园摆放岩石的时候，首先，要设定水开始流的源头。从这个源头的走势出发考虑整个庭园的布局，是摆放岩石的原则。这一点在构图上，与设定引导线的方法相同。



① 德弘亚男《碧空·飞翔》



② 山口草四朗

《罗登堡》6F

视线不能在画面以外

绘画就是要在一幅画里表现一个世界。因此，一旦视线投注到画面上，就不能让它再分散到画面外面，这点很重要。视线在画面上不断移动，一览无余，这样画面才更加充实丰富。

增添动感的景物

以人体、桌子等主题为核心，创造出整体的动感。然后用与之相称的、小巧的点景来增添意想不到的动感。比如，与庭园里的岩石相对，一缕涓涓细流就起到了这个作用。从飞翔的小鸟和手脚的细微动作引导出导线。



③ 山口草四朗 《伊斯坦布尔》

视线会越过并排的建筑物投向右上方。河面上的船又带领视线向左行驶。

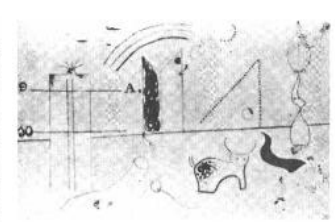


④ 伊牟田经正《雕刻时间》100F

看上去静止的画面构图中，有一个打破的玻璃杯，空中还有飞舞着的羽毛，制造出动感。



⑤ 夏加尔《巴黎的风景》1978



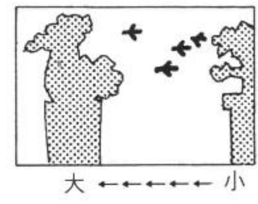
⑥ 米罗《田园诗》1923~1924

夏加尔和米罗画的画，运用自由的、多种多样的形态，使引导线布满整个画面。这些富有变化的物体，不仅丰富了画面，而且制造了动感。



① 深泽红子 《阿西吉的早晨》

由小鸟创造出动态。小鸟从右侧向左侧的大群移动。不仅增添了田园风景的情趣，而且成了构成引导线的关键。从面积小的一组物体出发开始移动，使画面富有平衡感。

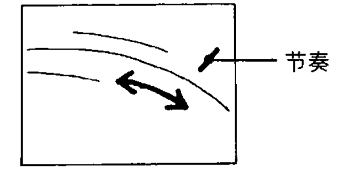


小鸟从面积小的一组物体向大的一组移动。



② 松岛治基《横卧的女人》20P

相对于用大曲线描绘的人体，脚尖的动作就构成了节奏。从整体来看，虽然只是很小的动作，却创造出轻快的波动。





重视人物的视线和手势

与其遵循传统的构图法，不如考虑调动心理因素展现主题的方法进行构图。对于人物而言，比位置更重要的，一个是视线，一个是手势，我认为应该重视这二者在画面中造成的有机的联系。

尤其是大作品，更应该注重构图。(谈话)

(松岛治基 Mtusima Haruki 春阳会)

各种物体相互作用，创造出动感

引导线不是由单独物体产生的。既要有将要产生动作的物体，又要有与这一动作相呼应的物体，这样才能形成引导线。既要有不断敲打下去的“铁锤”，又要有被锤打的“物体”，这才能构成画面。



③ 戈雅《铁匠》1812~1816

铁锤是动作的起点。



④ 戈雅《1808年5月3日枪杀起义者》

戈雅的构图往往让引导线发挥很大的作用。这一点被马奈和毕加索再度尝试了。

两个焦点的构图

风景画里的道路，是构成引导线的强有力的要素。伸向两端的分岔路就会制造出两条引导线，形成动态的构图。于特里约、塞贡扎克（Segonzac）等人曾不断尝试。但是动感变得很强烈，很复杂，难以把握。



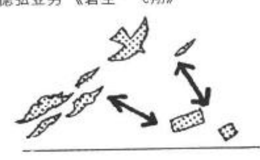
⑤ 高森明《白色建筑物》F10

⑥ 于特里约《街道》1937

分岔的道路，构成了两条导线。于特里约的画里，还增加了道路的倾斜差，使画面的动感变得更加复杂。



① 德弘亚男《碧空·飞翔》

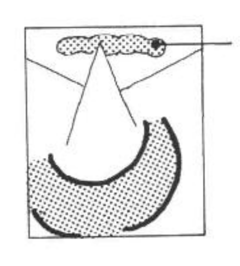


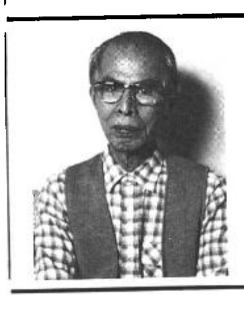
●通过互相作用，画面动起来
左上方的云产生运动，右下方的立方体受到了这个动作的影响，相互作用，整个画面展现出一个不可思议的世界。运动是不能单独存在的，是在互相作用的过程中产生的。



② 山口草四朗《罗登堡》6F

●控制多条导线
中间的房屋把道路分成两条，引导线分离了。但天空上飘浮着的云抑制住画面里的动态。





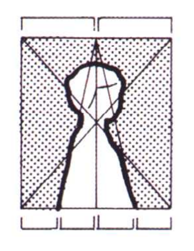
主角与配角的平衡很重要

主角如何安置，配角如何适当摆放。这是最重要的。要一边移动物体，一边花时间考虑。（谈话）

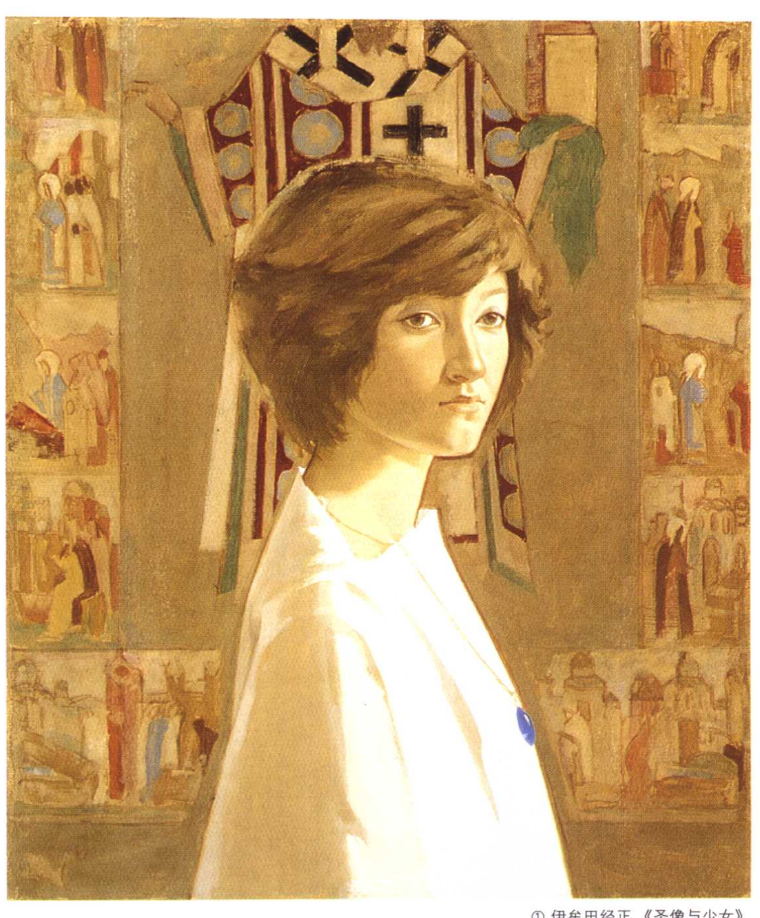
（能见三次 Noumi Sanji 示现会）

（作品见P58）

26 比例—2等分线与4等分线



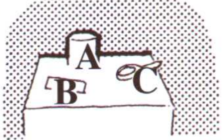



① 伊牟田经正《圣像与少女》

●以 1/2 和 1/4 为基准线。
在顶端找到画面的2等分点，以此为起点引放射线决定形状。与下边线接触的人体的边线，由4等分线来决定。另外，下巴的高度，要在画面的2等分线上。

●使三角形略微变化
人体虽比较细长，但仍归为三角形。并不因为身体细长而使构图缺乏动感。这幅画背景的形状有些不稳定，制造出了紧张感。

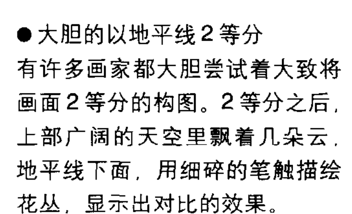

② 星俊六《放大镜与红盒子》12F



●注重正面的构图
这幅画的构图虽然左右对称，但却巧妙地回避了中心点。桌子中央大笔筒的位置略微靠左避开了中心点。

●BC 的方向与 A 呼应
桌上三个物体之中，体积最大的是笔筒。另外的 BC，向着 A 的方向倾斜，起到了衬托A的作用。





● 大胆的以地平线2等分

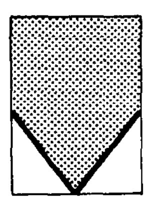
有许多画家都大胆尝试着大致将画面2等分的构图。2等分之后，上部广阔的天空里飘着几朵云，地平线下面，用细碎的笔触描绘花丛，显示出对比的效果。

● 自然弯曲的地平线

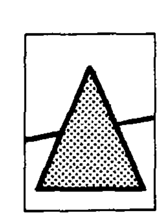
地平线划出的大弧线，表现出大地的宽阔。这种贴近自然的地平线的表现手法，与德弘亚男、北久美子等人所采用的无机性表现手法形成对照。

①菅野矢一《风之香》5S





暗面构成的倒三角形



人物构成的正三角形

● 强调正面的构图

这幅画的构图是在画面的中心放置主题人物。通过背景的处理，制造出动感。

● 三角形的复合

这个构图的基础是人物形成的正三角和暗面形成的倒三角的组合。二者的结合，体现出不平衡与平衡的复合、产生了变化中有稳定的效果。

② 高桥清《飘》20F

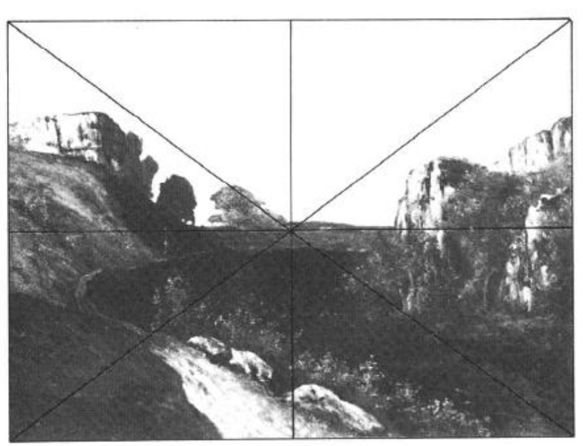
26 比例—2等分线与4等分线 解释

将画面进行大致分割，以及安置重点物体的时候，其位置选择有一定的基准。将画面等分、黄金分割等比例常作为分割画面的基准被人运用。可以说，比例就是构图的幕后支柱。这一页所举出的，就是具有代表性的比例。

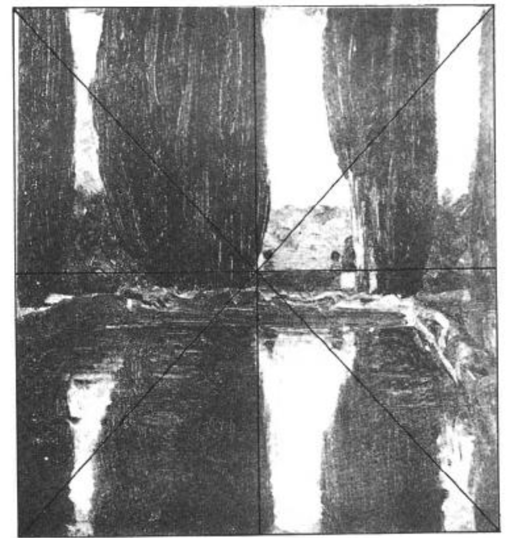
基准线并非绝对的标准

这些比例关系是构图的基准，但是并非绝对的刻度尺。决定水平线的时候，不拘泥这个基准也可以分割得很得体。事实上，大部分作品在绘制过程中并没有太受这些基准的限制。

2等分线、4等分线

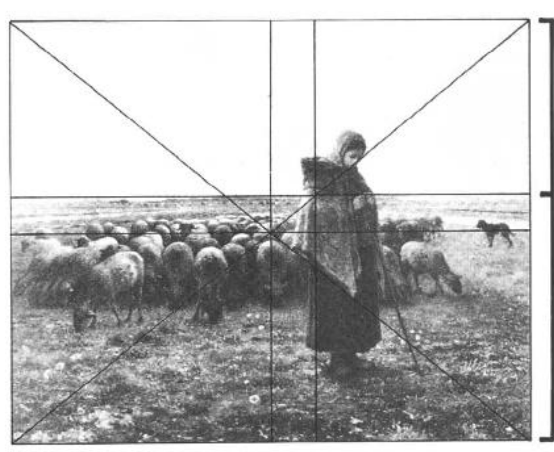


① 库尔贝《风景》1865

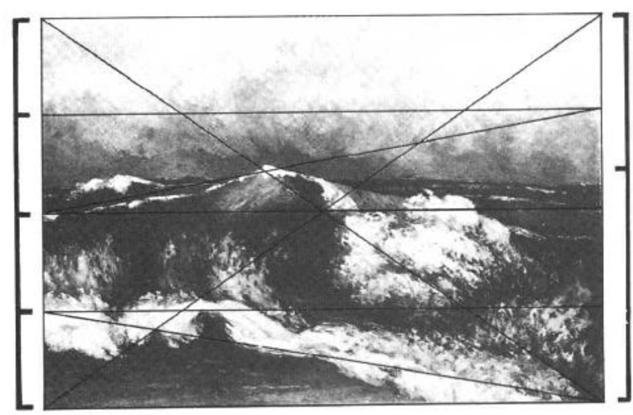


② 藤岛武二《柏树》1908

$\sqrt{2}$（1：1.414）



③ 米勒《牧羊少女》1863



④ 库尔贝《波》1870

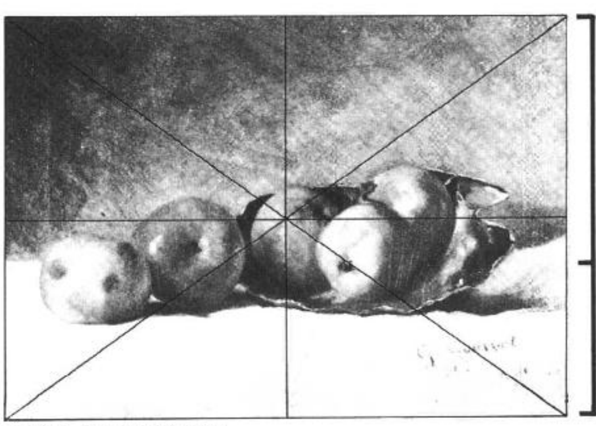
效果表达的基准

但是，如下图的例子所示，每一组分割比例都有其共同之处。等分的画面里，有双方共通的特点，与比例为 $\sqrt{2}$ 一组的感觉就不同。黄金比例和 $\sqrt{3}$ 则有其独特的效果。在这里，各种比例关系的特性都被反映出来。$\sqrt{2}$ 与黄金分割率有着相似的效果，但是 $\sqrt{2}$ 显得更稳当一些。

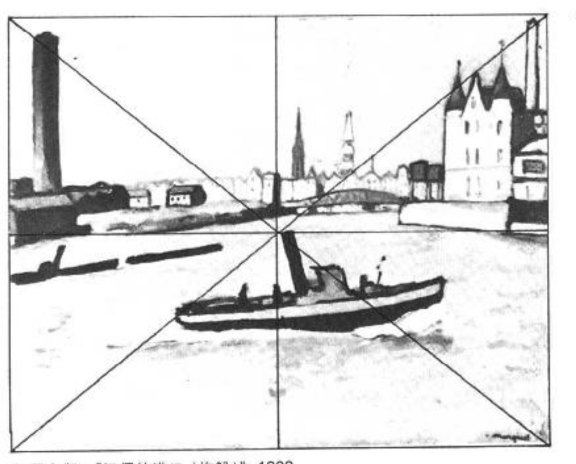
复合使用会导致混乱

$\sqrt{2}$ 和 $\sqrt{3}$ 在同一幅画里并行使用，则会造成视觉效果的混乱。在这一点上，由于1/2和1/4的特征是平稳安静的，所以与其他比例组合也不会产生不协调的感觉。

黄金分割率（1：1.618）

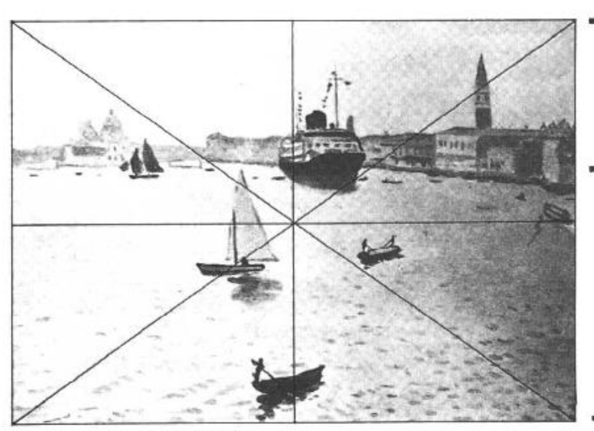


⑤ 库尔贝《苹果与贝壳》1871

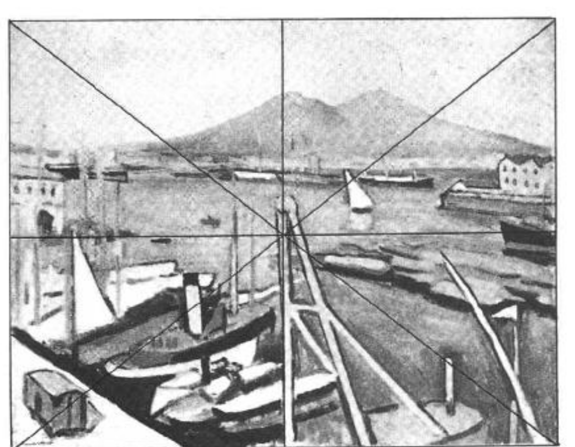


⑥ 马尔凯 《汉堡的港口（拖船）》1909

$\sqrt{3}$（1：1.732）



⑦ 马尔凯《威尼斯的商船》1936



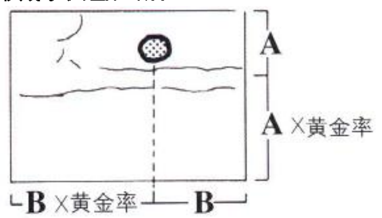
⑧ 马尔凯《那波里的色调》1908

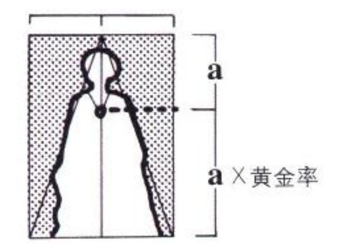
27 比例—黄金分割率与$\sqrt{2}$



① 菅野矢一《松岛日出》10P

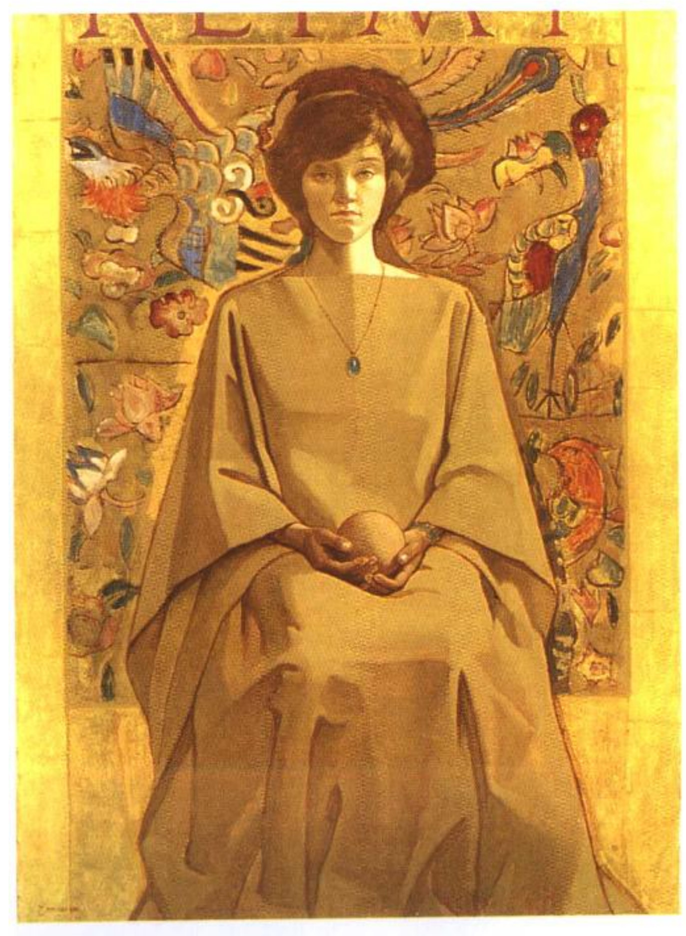
这幅画的主题是右上方的太阳。画面下方的明暗对比强烈，太阳附近则比较弱。但是，由于太阳周围的色彩饱合度比较高，欣赏这幅画的时候，目光自然被吸引到太阳那里。这是引人注意的配色方法。太阳的位置使左右形成了黄金分割。



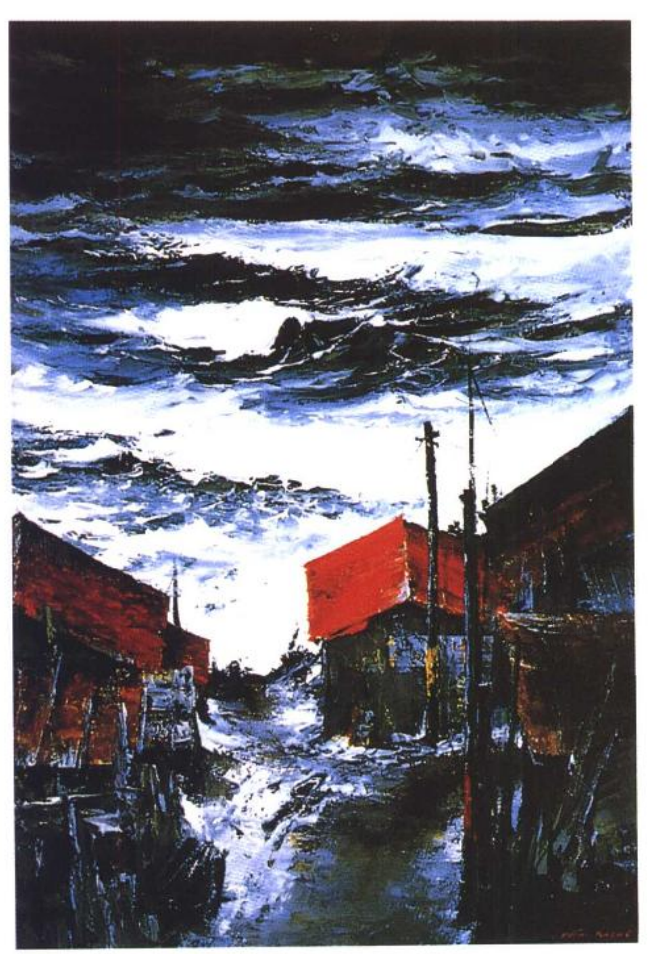


● 以胸前挂饰为中心的构图

名副其实，这幅画的中心是一颗绿色的宝石。人物是完全按照左右对称安排的，但是胸前宝石的位置，却是在上下关系的黄金分割点。



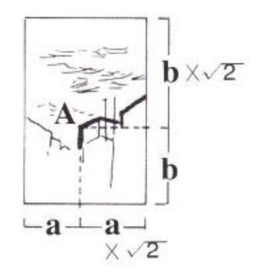
② 伊牟田经正《绿宝石》30P



① 葛西四雄 《北方海边》

● 复合使用$\sqrt{2}$ 的构图

在这幅构图中，冬季荒凉的海面与陆地显得势不两立。与海接触的A这一点，于天地、左右都处于$\sqrt{2}$的位置。虽然是强烈的对比关系，但是用了相对稳定的$\sqrt{2}$ 比例关系，反而更显凝重。

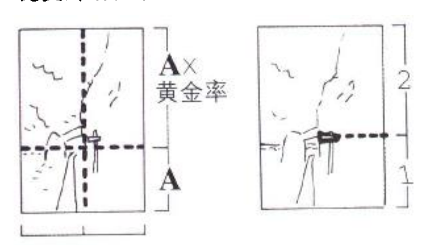


② 葛西四雄 《津轻》



● 黄金分割与整数等分的复合

这幅画与上面一幅是出自同一画家之手，但是这幅构图中的"对比关系"就比较缓和了。值得注意的是这幅画的比例关系。上图运用了$\sqrt{2}$ 比例，这幅画中风格一变，改用黄金分割和1：2比例。与$\sqrt{2}$ 相比，这种比例的效果对比更鲜明，增加了画面的紧张感。



27 比例—黄金分割率与√2 解释

2等分·4等分是稳定的比例

在画面中心点摆放主题，被视为构图的大忌。因为这样一来画面的动态就消失了。但是在分割画面的时候，却常常用到中心点。将整个画面2等分和4等分，是稳妥的构图法。这种整数分割法，具有宁静平稳的特征，可以使画面显得平和。

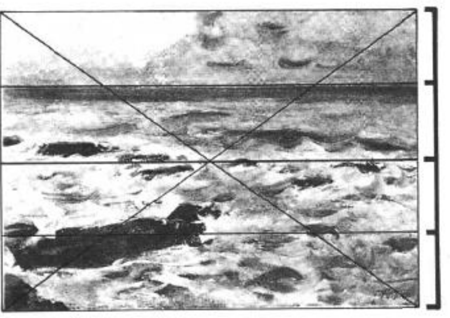
尝试正面构图

人物、建筑物左右对称的置于画面中央的构图法，自古以来就被尝试运用。是一种表现出厚重稳定的构图法。把重心放在画面中心，很难表现出动感，所以一般而言是要避免的，这已经成为常识。但是，可能正因为难以把握，才更加刺激了画家尝试的欲望吧。



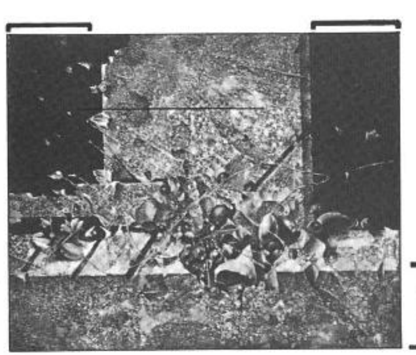
①马尔凯《托里埃尔的家》1931

●4等分的基准线
画面下部的1/4，是彻底的暗面，使画面很稳定。



②藤岛武二《浪》1931

●4等分的基准线
中间的线稍微倾斜，使整体印象变得柔和。



③太田国广《古壁》12F

●三处用同一个物体来分割
画面的左右用同一块面积分割，而且下部也是同一块面积进行切割。

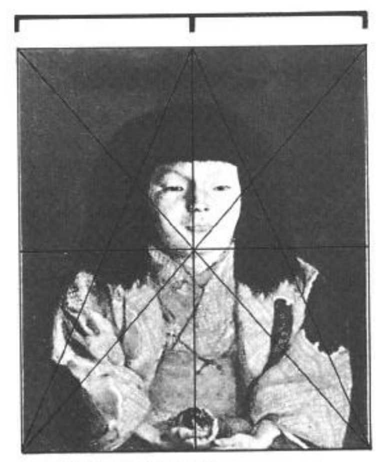


④山下大五郎《安云野暮色》50F

●黄金分割与1/3分割的并用
地平线采用了黄金分割。然后将下部两等分，其高度恰好与山的高度一致。



⑤丢勒《拿着桂花的自画像》1500

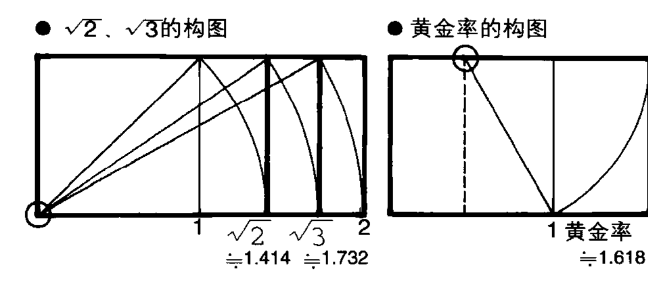


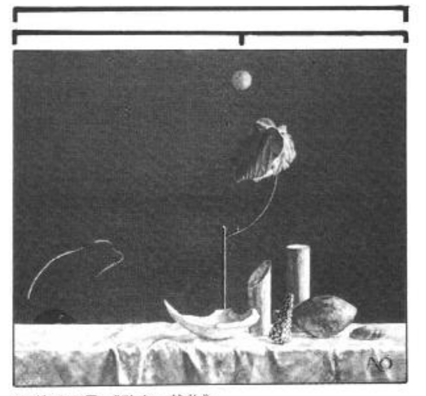
⑥岸田刘生《丽子像》1922

●在中心点安置主题，强调正面性的构图
在画面中心放置大的物体，画面会失去动感，作为常识，应该避免。但是，有很多画家反而不断向正面构图的禁忌发起挑战。

黄金分割率是最佳的比例

自古希腊建筑以来，黄金分割一直被认为是美的基准，成就了迄今为止的大量美术杰作。黄金分割是变化与稳定的恰当的结合点。根据造型心理学的调查，黄金分割是最受欢迎的比例。





① 德弘亚男《碧空・静物》

●球的位置由黄金分割来决定

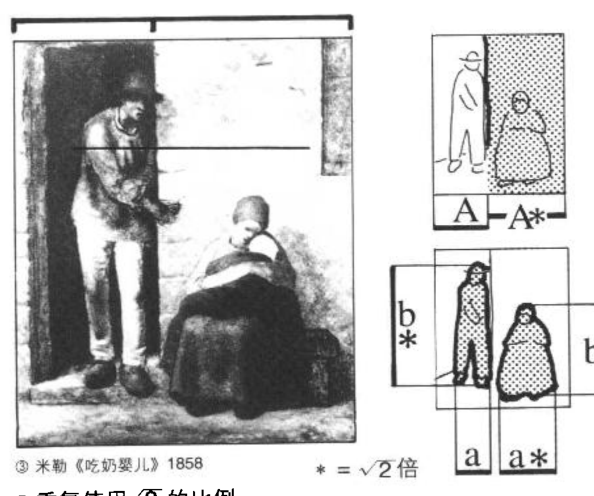
这幅画的构图是一个中空的三角形。顶点是浮着的小球。与球右侧的物体相对，左侧大面积的空间就形成了黄金分割。此外，被平面切割的大面积的深色背景，其高度与全面积的长度构成黄金分割。



② 加藤一丰《傍晚时分》12F

●站在中间的人物的左右关系由黄金分割决定

而且，人物头部以及向水平方向延伸的线的高度，也是由黄金分割来决定的。



③ 米勒《吃奶婴儿》1858

●重复使用√2 的比例

这幅画将√2 的比例重复使用。将同一比例反复使用，会产生统一的效果。



④ 米勒《剪完毛的羊群》1862

●重复使用√3 的比例

中央偏左的幅度、人物的大小，都是由√3 比例决定的。左右两侧重复使用的方法时常被尝试运用。

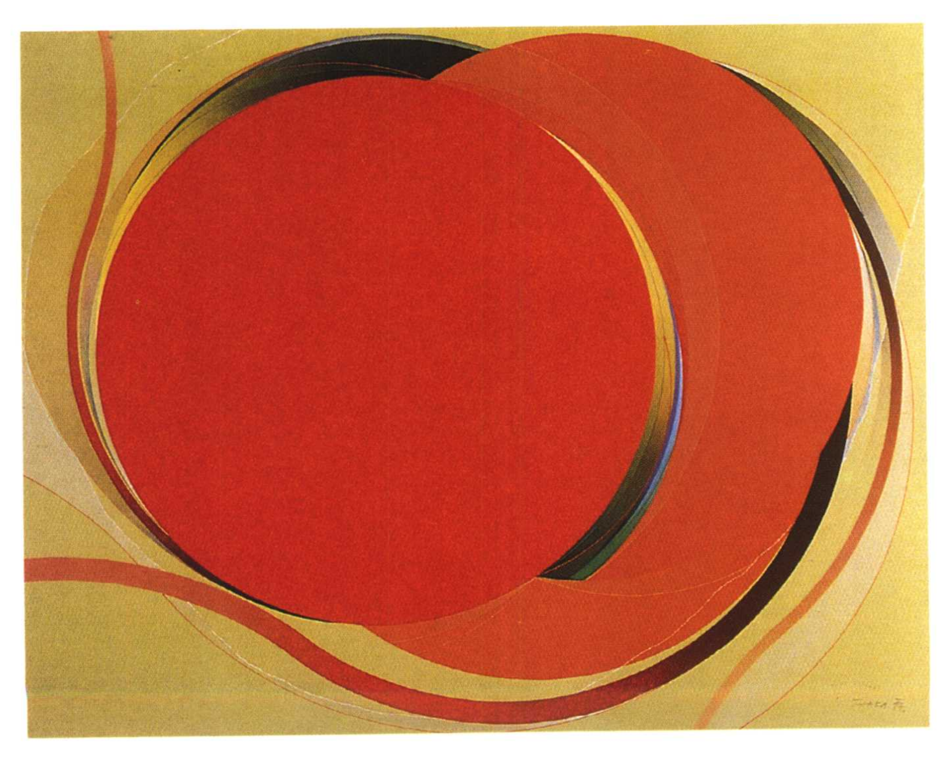
构图的原则

28 平　衡

让人看起来舒服的画，都有很好的平衡关系。在那些有生动的动感的画面里，则蕴涵着一种富有紧张感的平衡。



① 深泽红子 《蓝色花瓶与野花》

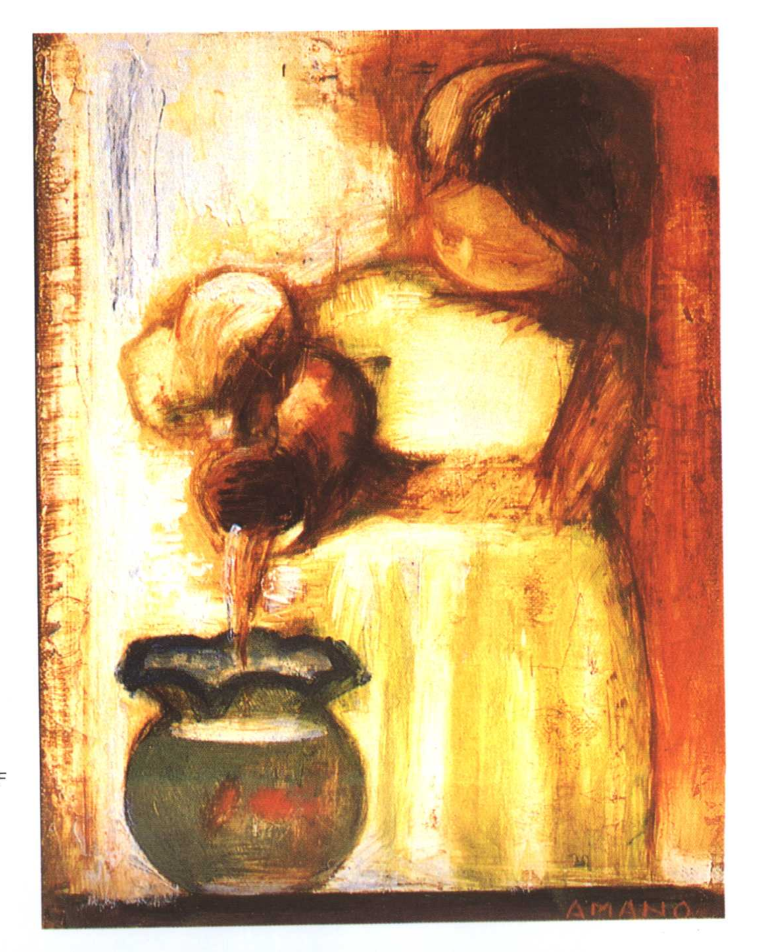


② 田中稔之《圆的光景（炎）》30F

掌握平衡的要素有面的大小、强弱、位置等等。倾斜也是要素之一。有了向右上方的倾斜，就要用向左上方的倾斜来保持平衡。如果都朝一个方向倾的话，整个画面就倾斜了。



① 山下大五郎《放晴时的风景》30P



② 天野三郎《金鱼缸》4F

出色的平衡性，让人感到舒服

不经意的欣赏一幅画时，看起来很舒服，是因为这幅画保持了适当的平衡。把握住主题中的动态，保持良好的平衡性，会使画面有一种踏实的感觉。好像看到体操选手以完美的平衡落地那样让人感到心情舒畅。

破坏了平衡就会失去紧张感

只要看一下没有保持平衡的状态，就会明白平衡的重要性了。如果一方的动态加强，但是却没有使之受抑止、又使之复原的另一股势力，这种动态就会失去平衡。画面偏了也会失去那种生动的紧张感。

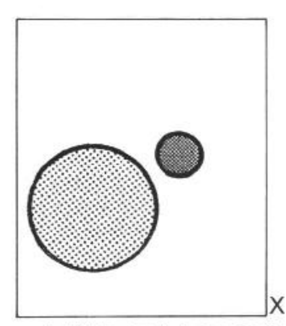


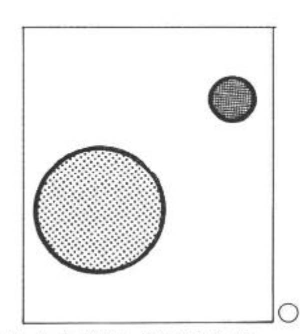
③ 夏加尔《月光下的恋人》1926－1927

女性的身体倾斜，用月亮来保持平衡感。

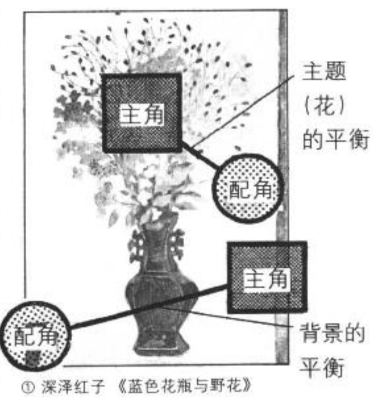


一旦去掉右上方的小圆，平衡就被破坏了。



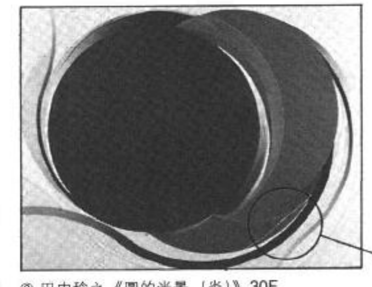


配角的位置是个问题。远离主角的势力范围，效果比较好。



① 深泽红子《蓝色花瓶与野花》

在考虑保持平衡的方法时，这幅作品可以说是个很好的范本。作为主题的花，重心在左侧，另一朵则伸向相反方向的右侧，保持了平衡。在背景的面积划分上，右侧有竖长的大片面积，相对的左下方有一小块面积，保持了平衡。主题和背景互相照应，共同形成了整个画面的平衡性。



② 田中稔之《圆的光景（炎）》30F

这幅画的主题部分很大，要保持平衡需要适当的大小。正圆形很稳定，又靠近中心，所以过于稳定了，反而失去动感。用一个大而有特征的圆做配角，增添了动感。

曲线是向外飞的自由运动



（田中稔之 Tanaka Tosiyuki 行动美术协会）

这幅画是由圆和曲线构成的。在戈壁沙漠旅行的时候，我曾经感动于天空的博大广阔和秩序井然。所以我想把广袤的宇宙空间感纳入画面。

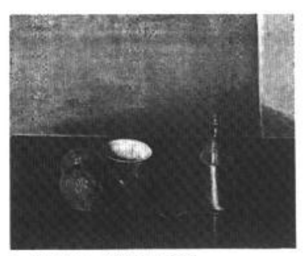
这幅画里没有直线，只有曲线。曲线表现出自由的运动。我想借此表现出飞出画布之外的心理状态。一有直线，就让人感到水平线和地平线，就会受到局限。圆在画面的中间，占据什么位置，多大面积，这是非常重要的。（谈话）

动作的施体与受体

画面里既要有发出动作的主角，又要有接受动作的对象，使之保持平衡。保持平衡关系时要注意的要素有：①面积大小、②位置、③形态（的方向性、曲直性等）、④色彩的强度（明暗、鲜艳度）等。

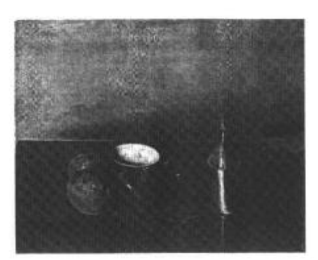
通过相互关系保持平衡

显然，只靠主角是不能决定平衡关系的。要根据主角的位置和强弱来安排平衡性，决定配角的强度和位置。配角不单单是辅助主角保持平衡，也导演了画面整体的运动，创造出新的关系。

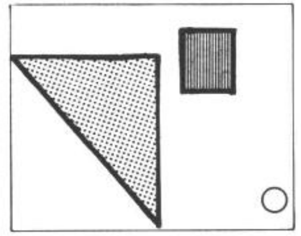


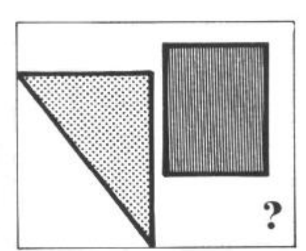
③ 岸田刘生《静物》1920

原画具有平衡性。与左侧的三个物体相呼应，右上角亮的四边形保持了画面的平衡。



去掉右边的四边形平面，平衡就破坏了。若没有右边的亮块，力就会向左移。

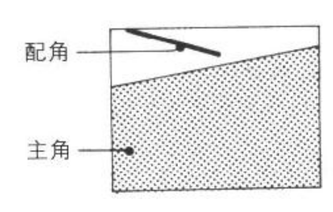




配角的大小（强弱）是关键。配角要辅助运动的主体，其强度很重要。过强会削弱主体，太小则不能起到作用。



① 山下大五郎《放晴时的风景》30P



● 斜线的平衡

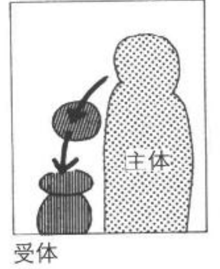
主题向右上方倾斜。相对的，远景的群山向左上方倾斜，保持了画面平衡性。如果与主题向同一方向倾斜，画面整体就会过于倾斜，不稳定了。



② 天野三郎《金鱼缸》4F

作为主角的少女在倒水，而下面的玻璃缸把水接住。这是安排引导线的典型手法（参见P69的戈雅的画），同时也很容易看出其中明暗平衡的安排手法。

右上方的大块暗面和鱼缸大小相当。





由于不善处理空间，所以少留剩余空间

之所以把人物在画布上画得很大，是因为我不善处理空间。就是要扬长避短。所以我在背景里一般都画点东西。如果什么都不画，就会觉得浪费空间。（谈话）

（天野三郎 Amano Saburou 二科会）

29 明暗的对比

在音乐、美术的表现手法中，对比关系必不可少。对比产生紧张感，使各种各样的事物更加生动。



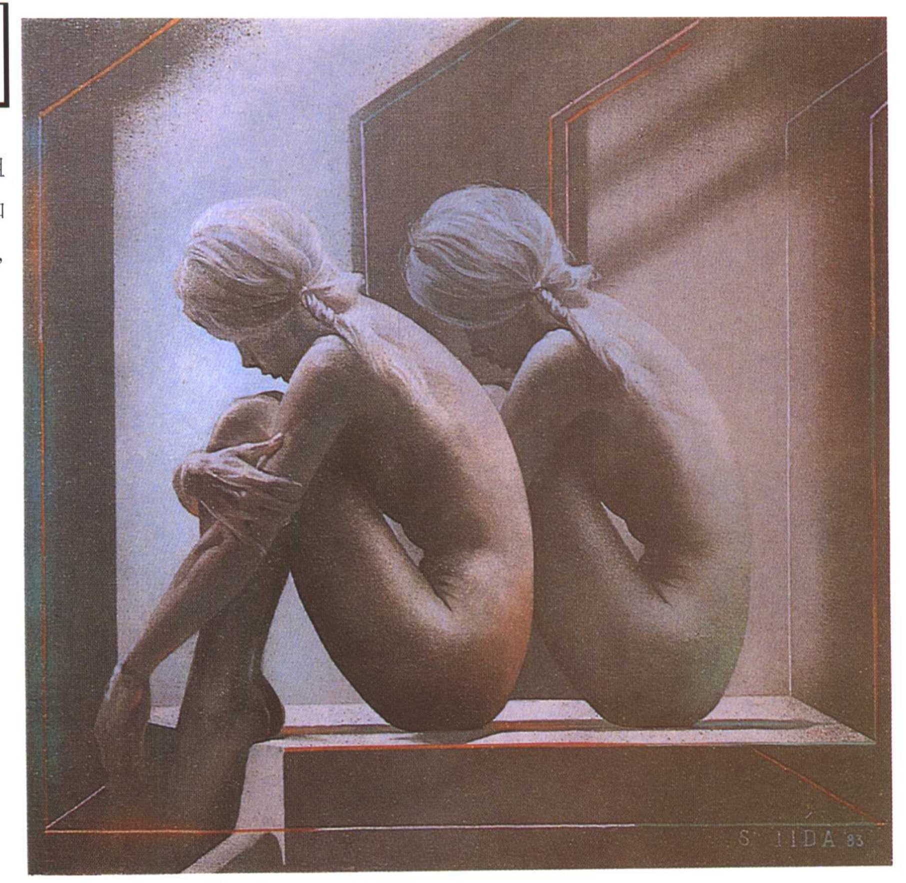
① 饭田四郎《白花》12M



② 重石晃子《雪天》4F

30 曲线直线的对比

柔和的曲线与硬挺的直线相互组合，会使各自的性质都更突出。柔和的物体会更加轻柔。为了突出曲线，直线的辅助作用是必不可少的。



① 饭田四郎《两个人》10S



② 星俊六《毛线与剪子》15M

构图的原则 **29 明暗的对比** 解释

对比产生趣味

颜色、形状一旦形成对比，就会产生紧张感，产生趣味。就好像在看体育比赛的时候，如果双方实力悬殊，比赛很轻松就结束了，那么就一点也不好看了。绘画、音乐等艺术的表现手法，可以说也符合这个道理。通过对比，物体得到强调和突出。

最有效的明暗对比

婴儿最先感觉到的视觉就是明暗关系。据说斗牛时牛感觉到的颜色，并不是红色，而只是明暗。视觉中，最原始的要素就是明暗。明暗产生的对比，和其他要素相比，最易于接受，容易理解。



③马尔凯《马赛，老港口和圣马利亚教堂》1916

夕阳的阴影和明亮的河面形成了鲜明的对比。远景被弱化，前景富有特征的物体显得更突出了。



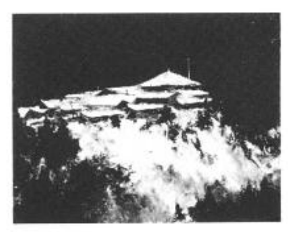
④莫奈《荒海》1886

迎着强光闪闪发亮的波浪和逆光之下画得很暗、很厚重的岩石。明暗对比和形态的对比合而为一。



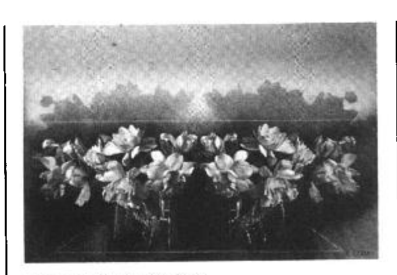
⑤毕加索《酒神与黑公牛》

上部的明亮世界和下面的黑暗世界构成了对立。这是现代画家们多次尝试的构图。



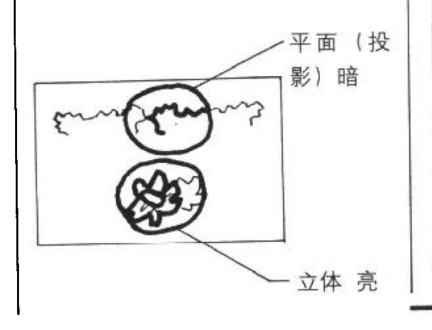
⑥葛西四雄《丘》

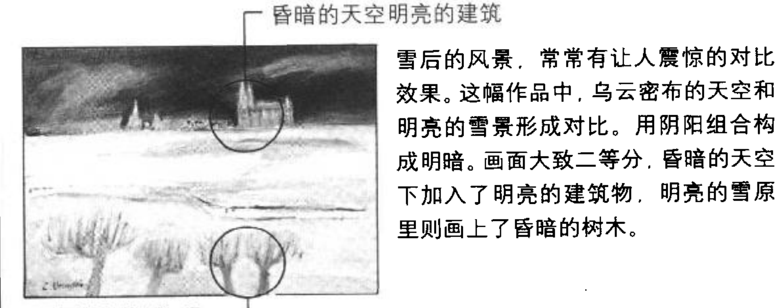
被雪覆盖的尖形屋顶，伸向昏暗的天空，形成对立之势。既有明暗对比，又有形状对比。



①饭田四郎《白花》12M

● 明与暗、立体与平面的双重对比
通过花朵的投影，制造出双重对比关系。

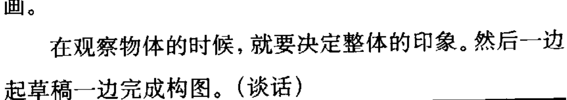




② 重石晃子《雪天》4F

雪后的风景，常常有让人震惊的对比效果。这幅作品中，乌云密布的天空和明亮的雪景形成对比。用阴阳组合构成明暗。画面大致二等分，昏暗的天空下加入了明亮的建筑物，明亮的雪原里则画上了昏暗的树木。

描绘主角与配角间流动的“空气”



（重石晃子 Omoisi Kouko 一水会）

构图非常重要。构图成功的话，自身就能焕发出色彩。

我认为，绘画的基本是“平衡感”。整个画面构成一个世界。所以，主角与配角的关系很关键。二者间流动的空间一定要给予重视。忽视了这层关系，就不可能画好画。

在观察物体的时候，就要决定整体的印象。然后一边起草稿一边完成构图。（谈话）

柔和与钢硬的对比

曲线具有温和柔软的性质，直线则是理性而冷酷的。将两者对立起来进行构图，各自的性质都会得到强化，变得更加生动。曲线因此展现出更加柔和的表情，直线则更加冷酷，更增加了几分钢硬。

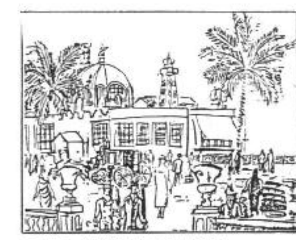
二者混合构成自然的表现

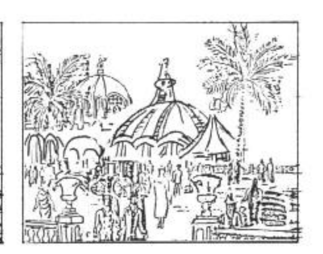
自然之中原本就是曲线与直线混合存在。既使是看似全部由曲线构成的人体，也有直线的部分，没有直线，就不能算是完全的人体。一幅作品完全由曲线，或者完全由直线构成，都是不自然的。



③ 马蒂斯《玫瑰色的裸女》1935

将马蒂斯的原画略作改动，去掉对比关系，看一下紧张感是如何消失的。原画中，除曲线与直线的对比之外，还共存着明暗对比。





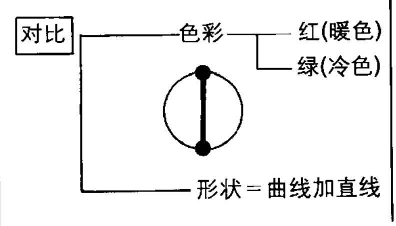
④ 杜飞《尼斯的码头》1924

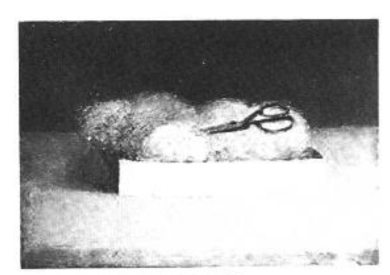
杜飞的画笔触轻妙，我们把他的画和马蒂斯的一样略作改动。原画直线和曲线混杂，笔触富有节奏和趣味，现在从原画中把直线彻底去掉。



① 饭田四郎《两个人》10S

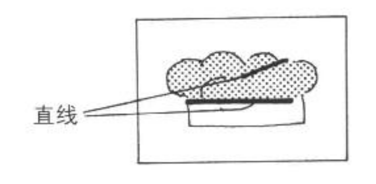
背景的直线使女性的曲线更加突显出来。色彩上也是红绿两色的对比性配色。





② 星俊六《毛线和剪子》15M

柔软的毛线团和剪子的对比为这位画家所钟爱，屡次拿来作画。盒子的直线强调了毛线的柔软，几个线团堆成一堆。





(作品见 P34)

理解并画出自然之心

我想画出自然之心。自然和人是一样的。人也是自然中的一部分。甚至一花一草一木都有其生命。如果能够画出一颗草的精神，也是非常难能可贵的。我想再现被神创造出来那一刻的自然之心。理解自然之心，并把它展现出来，是我的目标。(谈话)

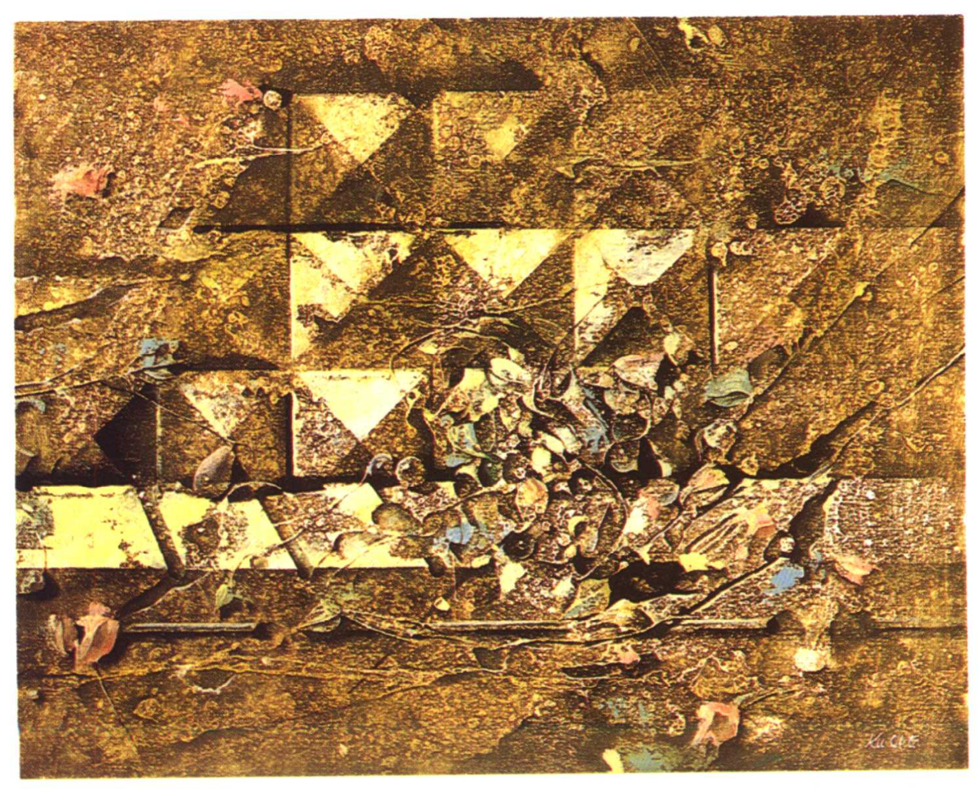
(甲斐铁男 Kai Tetuo 示现会)

31 质感的对比

油画便于表现出质地的变化，这种变化很受重视。忽视了画面的质地就不能理解油画。



①山口草四朗 《海边的白色建筑》 4F



②太田国广 《古壁》 15F

构图的原则

32 对立的形态

伸向荒海的岬角，耸入空中的建筑，狭窄的空间与广阔的空间，像这样在画面上形成对立的构图，能够产生紧张感。



① 葛西四雄《岬》



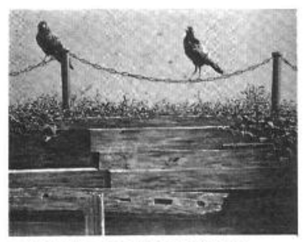
② 高森明《运河一景》10P

虽不易掌握却是重要的因素

质感是很难理解的一门语言。质感是涂抹在画布上的颜料的厚度、画笔柔软的笔触、画刀坚硬的笔触、薄薄覆盖一层的透明色、有无光泽等方面的总称。油画能表现出丰富的质感，如何将其组合运用非常关键。

笔触的疏密也是质地的一种

通过质地的运用，可以表现出物体的质感。质感的表现在于画面的质地和表里关系。另外，笔触的疏密也是质地的一种。用画笔或画刀画出的粗犷笔触，与细腻笔触的差异，是决定作品风格的重要因素。



③ 北久美子《静止的午后》100F

画面整体采用一种比较压抑的笔触来表现。木材的横直线笔触与草丛自由曲线的细碎笔触形成对照。



④ 太田国广《白色静物》8S

下部的笔触毫无章法。上部的细线则整整齐齐。



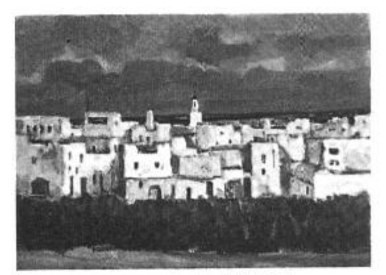
⑤ 凡高《罗讷河的星空》1888

圆形的小星星，在河里投下短短的垂直的投影。

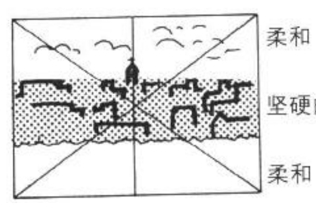


⑥ 山下大五郎《耕田》50F

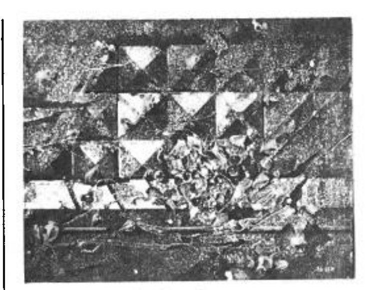
静物的大小对比很有意思。



① 山口草四朗《海边的白色建筑》4F

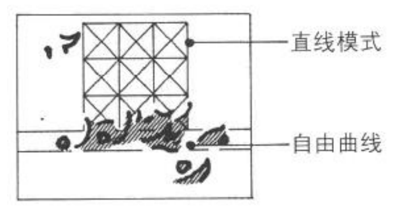


横向伸展的自然，与水平散布的建筑，既有形状的对比，又有颜色的对比。表现自然时用柔和的笔触，描画石造的建筑物则用冷硬的笔触。



② 太田国广《古壁》15F

这是一幅在质地上颇下功夫的作品。背景是直线模式，前面则用自由的曲线画了些有意思的白色小物体。油画材料的性质被发挥得淋漓尽致。





将水平线略微倾斜，展现广阔的空间

画大幅画面的时候，若只有水平与垂直，动感就会变为静止。为了展现空间的广度，可以将水平面略微倾斜。

（谈话）

（太田国广 Oota Kunihiro 新制作协会）

构图的原则

32 对立的形态 解释

高山与平原、海与岬、男与女的对比

有一种构图法将两种物体鲜明强烈的对立起来。有高山与平原、荒海与海岬等自然的对比，也有狭窄空间与广阔空间、过去与未来、男与女等等各种各样的对比要素。对立性的构图带来紧张感。

将对立的两者置于画面的两极

将对立的两者在画面上明显的区分开，在上下、左右两极对立的地方放置，这样会使两者的性质都表现得更生动。混杂在一起的话，印象会变得模糊不清。安排在两极会使对立的形态更加鲜明。



③ 毕加索《男与女》1964

美女与野兽的对比是毕加索钟爱的题材。色调上和疏密上都构成对比。



④ 梶田英一《犬吠礁》10F

伸向海面的岩石，是复古的对立性构图。



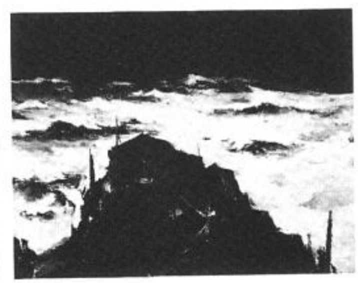
⑤ 梅津五郎《龙山》8F

水平线沉稳地支撑着宽大得几乎要溢出画面的群山。

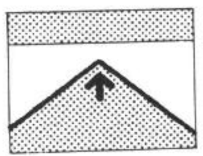


⑥辻村八五郎《裸女南蛮图》

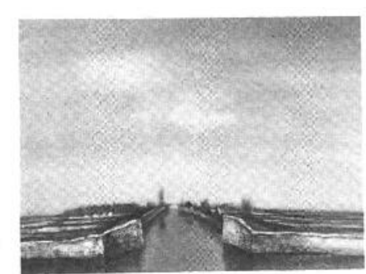
裸女的曲线和屏风的直线共同构成这幅画。屏风上的南蛮图制造出了不可思议的空间。



① 葛西四雄《岬》

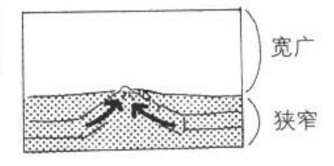


渔村伸向寒冬的海面，这是典型的对立式构图。海面是水平线，是"守势"。相对的，渔村的群落是三角形，是攻势。
渔村与占据了很大面积的冬天的海面对峙着，宛如作战图一样的攻势给人以紧张感。



② 高森明《运河一景》10P

● 狭窄与广阔的对比
被堤岸包围，受到狭窄压迫的河的上方是广阔的天空。天空占了画面的七成以上。狭窄与宽广的对立，是这幅画的主题。





实地观察捕捉画的核心

构思一幅画的时候，不去实地观察是不行的。要通过实地观察来选定以什么为中心作画。我在夏天四处采风，寻找好的地方，冬天的时候就去画。P87的《岬》以红色的屋顶为核心，用波浪来表现空间的广阔。完全是从自然获得灵感进行作画的。（谈话）

（葛西四雄 Kasai Yotuo 示现会）

构图的原则

33 节　奏

重复相同印象的形状，就会产生节奏感。具有节奏感的构成，不仅轻松愉快，而且可以使画面柔和。



①赤穴宏《贝壳静物》12M



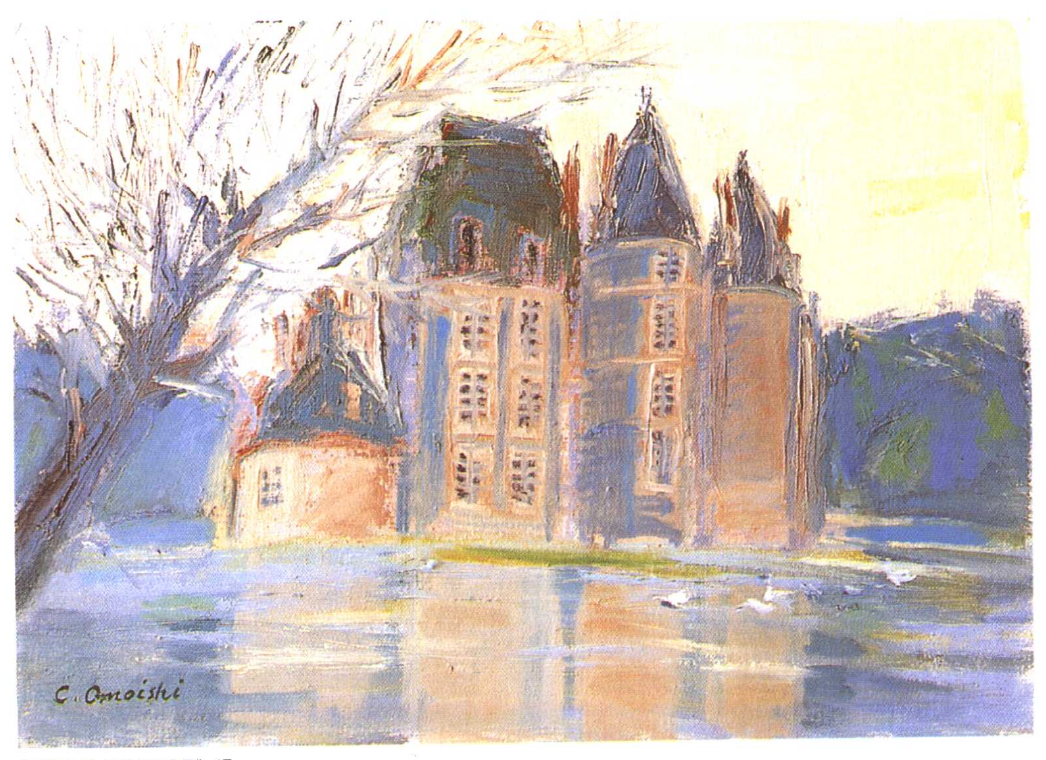
② 梶田英一《蒙马特尔》10F

34 镜面效果

水面上倒映着建筑物的形状，如同镜子一般，由此产生了节奏，画面的整体感也得到了增强。这是近现代绘画中经常使用的构成。



①高桥清《肆》



②重石晃子《安杰雷城堡》4F

形状的重复产生节奏感

形状的重复产生节奏感。无论是尖形的三角形，还是圆弧，在画面中重复某一形状，就能形成令人愉快的节奏感。而这一形状的特征，最好能与其他形状容易区分，采用单纯的形状，节奏感也容易形成。

节奏形成安稳感

节奏，就如同字面的意思那样，具有节奏感，能形成愉快的画面。同时，还带来了安稳感。重复出现，产生了“惯性”，使人容易接受这一形状。如果形状只出现两次，不能成为所谓的节奏，但却能带来安稳的感觉。



③重石晃子《屋顶》10F

三角形的屋顶与地平线相连。中央的尖塔是强调的部分。



④莫奈《阿让特依的小舟与赛舟会》1874

倾斜的三角形风帆一直连接到远处，产生了节奏感和距离感。



⑤修拉《舞》1889

舞者高抬的腿形成了快乐的动作。

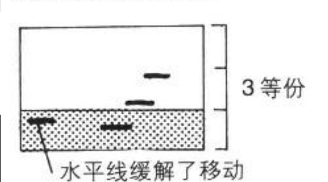


⑥雷诺阿《别墅》1879

河面上漂浮着的船很少，无法形成节奏感，但却产生了安稳感。



①赤穴宏《贝壳静物》12M

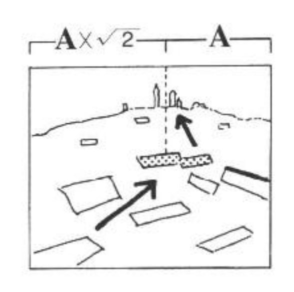


10个物体排列在一起，形成了节奏感。形状有些不同，但有共同的特征，大小也差不多，因此具有反复的效果。水平线使画面沉稳。背景的线条是水平线，但在各个物体内也包含有效的水平线。



②梶田英一《蒙马特尔》10F

蓝色的屋顶有节奏的延续着，向人们展示了全景式的风景。形状与大小有所区别，但这是因为透视法的缘故，因此不会影响节奏感的产生。





构图，在看到自然的时候决定

当自然在眼前展现，心里想到，这就是我想画的，此时，构图就已经决定了。基本上，按照近景、中景和远景的方法比较容易画，但是，有时构图也可以不符合这些条件。

（梶田英一 Kajita Eiichi 光风会）

水面的倒影产生重复的效果

当风景倒映在江河的水面，或是雨淋过的路面，像照镜子一样，可以形成节奏效果。近现代绘画中有很多作品，其构图都非常重视风景在水面的倒影。这一效果，和节奏感一样，具有沉稳感，而且带来画面的柔和。

倒映的形像使画面有整体感

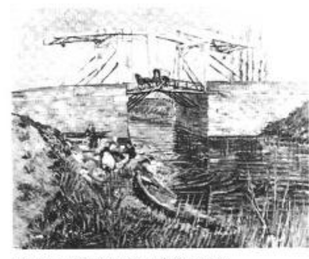
倒映的形状，和产生节奏感的时候相同，运用有特征的形状，更能突出效果。画面上部的正像与倒影中的逆像，形成反复，而且两者连为一体，具有整体感，使画面融为一体。另外，通过反复的效果，还产生了柔和的感觉。



③莫奈《阿让特依的赛艇》



④莫奈《池塘》



⑤凡高《阿尔勒的吊桥》1888

水面如同镜子一般，风景倒映在上面，增强了节奏感，同时加强了整体感。水面同水上的物体连为一体，宁静地融在一起。



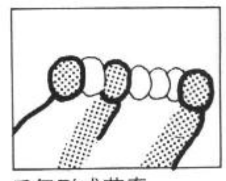
⑥山下大五郎《五月的风景》

近景的水面上倒映着白色的山，增强了画面的连接感。



①高桥清《肆》

画面有些可怕的感觉。但是，与普通的人物群体像不同，人物的姿态很有特色。通过反复产生了节奏，反而形成了一种幽默感。宽广的空间和姿势都很独特。



反复形成节奏。




②重石晃子《安杰雷城堡》4F

沼泽的水面像镜面一般倒映着城堡。作为实像被描画的城堡和水面上的倒影相呼应，这种反复形成了节奏感。如果将水面上城堡的倒影消除掉，再来看这幅画，应该就能理解倒映的效果。



（作品刊登在 P47）

按照自己的感觉，自然构图

我很少考虑理论性的东西。很多理论确实很有道理，但是因为有长年的经验，自然而然的就按照自己的感觉进行绘画。

（山森元龟 Yamamori Genki 行动美术协会）

35 群组化

画面中的各个物体如果形状相近，就会成为一个群体。通过互相之间的距离以及重合的程度，强调出画面的连续性。



①德弘亚男《碧空·流云》



②星俊六《果实与蔬菜》30F

36 连　接

分别位于画面左右两端的物体，通过一条带子被连接起来。此外，通过类似的形状也能使深邃的空间连接起来。



①深泽红子《卖花》50F



②青木一美《山顶·暮色》10S

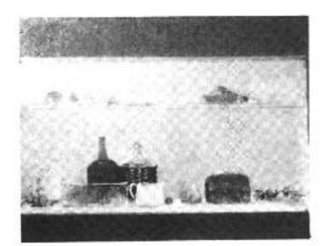
将物体分组连接，使其群组化

三个均匀排列的苹果，如果其中一个靠近其余两个中的任何一个，那么两个苹果就会形成一组，与剩下的那个苹果形成对比，呈2：1的局势。在画众多人物和静物时，在构成上利用群组化手法是十分重要的。

通过重叠或人物的视线将各物体连接起来

两个物体靠近排列，就成为群组，如果互相重叠，就能连接得更为紧密（下图为岩石组合）。根据视线和物体的方向，可以形成微妙的群组化。



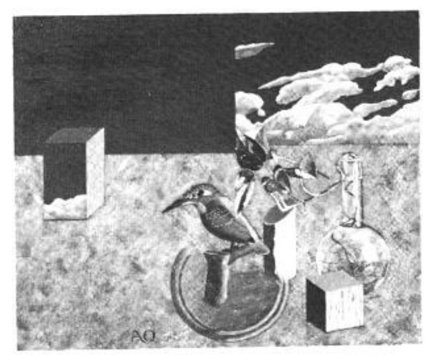

③星俊六《厨房的柜子》30F


④拉斐尔《雅典学派》

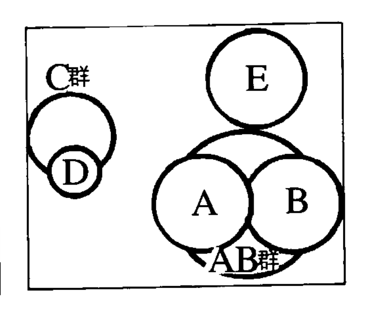
由11群57人构成的大画面。以站在中央的两位老师为中心，众多的人物图像既统一又有变化。


⑤马奈《老乐师》1862

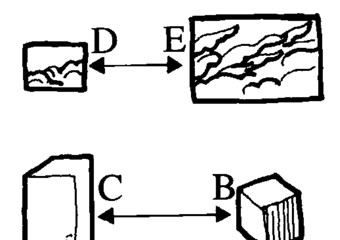
两个孩子的肩膀重叠在一起，形成强烈的群组化，成为画的中心。右侧的孩子的视线集中在男子身上，而男子的视线转向这边。

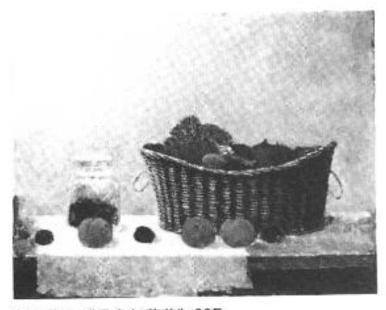

①德弘亚男《碧空·流云》

桌上的多个物体之间，由于相互之间的联系有强有弱，所以形成了几个群体。A组和B组联系紧密，与此相对的是C组。在立方体C中画有云彩D，而同样的云彩还出现在右上方的E中。这种反复的效果，增强了两者之间的联系（参照P95）。



●相同物体重复的效果




②星俊六《果实与蔬菜》30F

桌布起到了归总的效果。装在篮子里的物体，是最强的群组。具有同盘子和桌布相同的效果。桌布上的静物虽然离散着，但也是相互联系的。


桌布有助于群组化。

用流水或带子、绳子、树枝等将两物相连

画面中相隔甚远的两个物体可以通过一条带子连接在一起。隔湖相望的彼岸，也可以通过树枝连为一体。另外，通过注入壶中的水，可以增强与下面的壶之间的连接。通过这些连接，产生了画面的整体感。

通过相似形状的互相作用使画面具有整体感

画在背景中的物体再次出现在近景中，可以增强画面的整体感。相似的形状或色彩，在前后分离的不同空间相互作用，形成了连接。近景与远景相连，自然而然的产生了透视感。



③天野三郎《倒水》10F

从壶中流出的水，流入下边的器皿，与其相连。



④梅津五郎《下雪》6F

粗壮的树干将上下联系在一起。



⑤藤岛武二《蝶》1904

背景中的蝴蝶还出现在头发上，因此近景与远景融为一体。

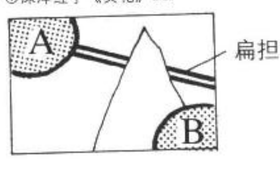


⑥莫奈《日本风》

通过团扇形成了牢固的连接。



①深泽红子《卖花》50F

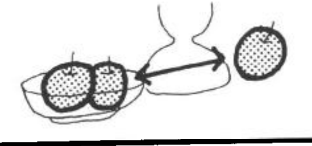


●货物筐A放置在较远的位置，通过类似扁担的东西与其它物体相连。它与右侧的群组之间的连接方法很有意思。首先，两个货筐通过扁担相连。又因为A与B是相似的物体，所以两者之间的联系就更加紧密了。



②青木一美《山原·暮色》10S

●相似物体即使分割很远，也是紧密相连的。桌上有三个苹果。其中两个放在玻璃器皿中，成为一组。另外一个苹果，在另一端，中间隔着油灯，但是因为是相同的形状，所以两者之间相互呼应，形成了整体感。





喜欢垂直线，斜线有失身价

我觉得垂直线很适合自己，而使用斜线的话，有失身价。从草稿的阶段开始，如果构图不明确就无法继续画下去。首先要决定正方形的大小，然后与人物组合，自然形成了垂直线的构图。画面充满幻想色彩，表达出自己的情怀。再结合古董和横滨的流行趣味，以诉说乡愁。

（青木一美　Aoki Kazumi　国画会）

构图的原则 | **37 视线与余白**

在划分画面左右两侧的空间时，要遵循人物面对一侧的空间略大的原则。人物面前的空间宽广的话，形成的画面自然而朴实。



①松任谷国子《在某个晴天》6F



②北久美子《蓝色时间》10S

构图的原则

38 后面的空间代表过去

视线的后面表示“过去”。与前面留有一大块余白的朴实的构图相比，这种构图含有复杂的意图。



①高桥清《飒》20F



②葛西四雄《城门》

使视线方向的空间偏大，感觉自然

相对于头的后方，使脸朝向的视线方向的余白相对较大，这是一个原则。不将左右的余白平均分配，使后面狭小，前面宽大。这样一来，可以形成自然质朴的空间，使画面沉稳。进行石膏或是素描等基本绘画练习时，也按照这一方法处理余白。

鸟和物体也有视线

不仅是人类，器皿、动物也有朝向性，也有视线。拿水壶来说，出水口是它的正面，壶把手就是它的后部。这种情况下，视线的处理方法可以认为是与人类相同的。物体前方的空间大，就会使画面质朴而沉稳。



③藤岛武二《芳蕙》1926

前方宽阔，画面明亮。



④黑田清辉《湖畔》1897

时间与右页的图③相同，都处于黄昏。这幅作品是质朴的空间构图。



⑤雷诺阿《看书的女子》1875

此幅画的构图让人感觉不到"过去"。



⑥长谷川良子《白色水壶与兰花》50F

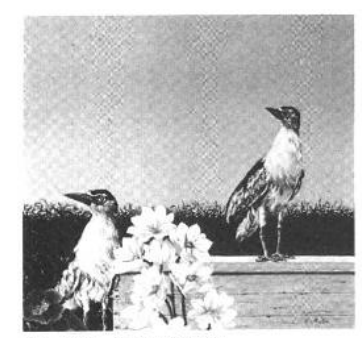
器皿也有方向。壶嘴是前部，把手一侧是后部。



①松任谷国子《在某个晴天》6F

脸部前方的空间较大，以粗略的曲线为主体，描画出了质朴的画面。与此相适应的是，前面的余白面积较大，形成了纯朴的构图。





②北久美子《蓝色时间》10S

两只鸟的视线，形成了余白部分的紧张感。右侧的鸟（A）的视线，与其动作的方向相反，朝向左上方。左下方的鸟，也受这一影响。通过A的视线，在左上方的大片空间中产生了紧张感。



爱惜空间



我的大部分作品都包含有复杂空间。而我对这些空间非常重视，通过这些空间可以使画面充满生机。

大胆和谨细，如果不能同时表现出这两者，就无法创作出好的作品。

（松任谷国子 Matutouya Kuniko 二科会）

后方的空间代表逝去的时间

视线后方的空间暗示着逝去的时间。在人物背后伸展的空白，表现的是其经历的人生。把空白作为风景的一部分描绘，自然地表现出充实一天的结束。与前页中图③、④质朴与明朗的画风形成对比。

后方的空间带有抵触感

对于视线的后方，人们总是有一种抵触感。如果后方非常广大，形成强调，那么就能起到加强画家意图的作用。作为风景的一部分，画面中后方的空间要比真实地在眼前展开的空间更有力地显示出“过去”。那里包含着复杂的意图。



③米勒《放羊少女》1863

迟暮的夕阳强调了后方空间的垂直性。这幅画的主题很强烈地突出出来了。



④凡高《播种人》 1888

在日光强烈的午后，画面后方反映出劳动到现在花费的时间。



⑤鹤冈义雄《骨牌》 80F

视线与空白相逆，后方的空间向观赏者暗示着什么。



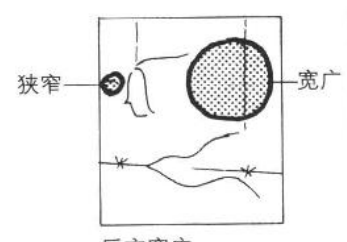
⑥雷东《老太》

像旋涡般的不固定形状，可以说是这幅画的主题所在。



①高桥清《飘》20F

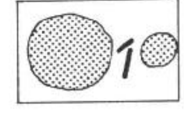
少女的脸朝左，左侧基本没有余白。背后的大片余白，引出了幻想般的故事性。



后方宽广



②葛西四雄《城门》



出城门的女子的后方有一大片空间。运用余白的地方不同，想传达的意思也会相反。女子前面的余白较少，身后的余白却有很大。如果此时运用一般的余白处理方式，使前方宽广的话，就会成为失败的构图。可以感觉到画面后方城门内的厚重感。



宽广的空间增强幻想性

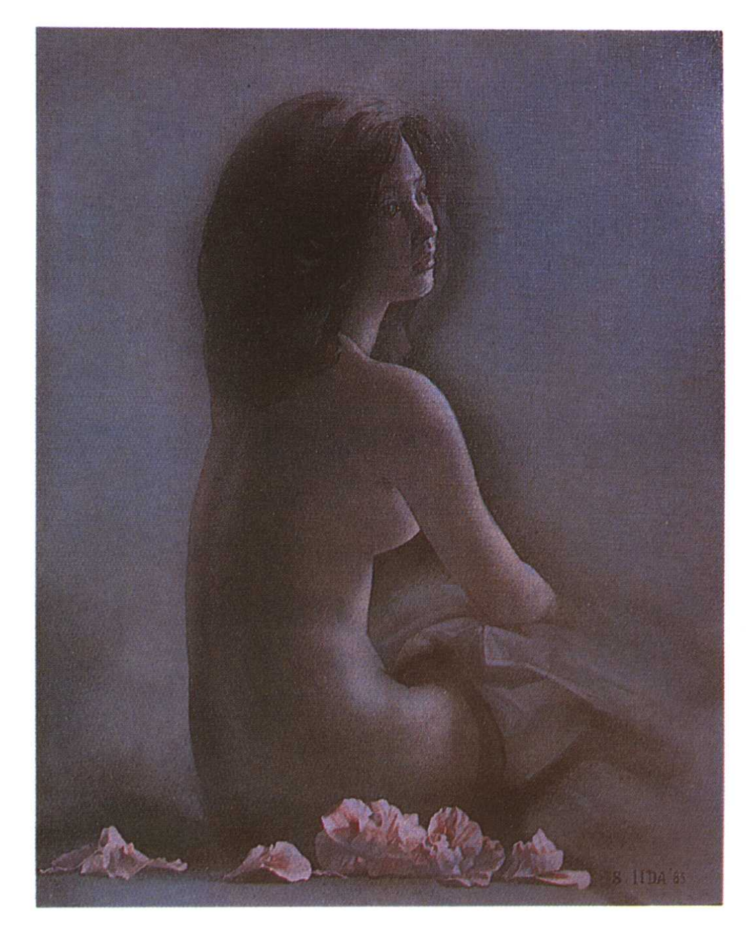
我的作品，构图以表现幻想的感觉为主。因此，宽阔的背景是必须具备的。与其说是人物画，不如说在幻想中展现人物。如果不画很大的空间，就无法形成这种氛围。

（高桥清 Takahashi Kiyoshi 行动美术协会）

构图的原则

39 回眸的美人

身体动作方向和视线不一致的时候，可以形成复杂而微妙的动感。被称为“回眸的美人”的样式是其中的典型。身体的移动方向与视线相同时，容易导致动作僵硬，画面变得无趣。



①饭田四郎 《花神》10P



②深泽红子《吹笛的农妇》100F

40 复合视线

画中人物由两人以上构成时，通过相互之间的视线可以形成复杂的表现。相对于询问、寻求共鸣的视线，还有表现真诚的回答、反驳以及忽视的视线。这种构图的画面，就像一幕电视剧。



①鹤冈义雄《月下三舞伎》150F



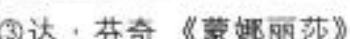
②青木一美《翻绳》8F

通过身体与视线产生复杂的动感

身体的朝向代表方向。而视线具有更强的方向性。但两者不一定指示相同的方向。身体和视线方向不一致的时候，会产生更为有趣的动感。被称为“回眸的美人”的姿势，是一个典型。

方向一致时，简单纯朴却单调

图③的蒙娜丽莎因为身体朝向和视线的方向不同，给人以复杂的印象。与此相对的，图④中的女性，这种方向的偏差较小。如果方向一致，动作就会静止，变得僵硬。也可以说它是简单纯朴的姿势，但是由于单调，造成画面的无趣。

③达·芬奇《蒙娜丽莎》



④梅姆灵《玛丽亚》

有一种说法，是说蒙娜丽莎的微笑是因为她牙痛。与右边的女性相比，视线的偏移产生了微妙的动感。



⑤藤岛武二《宫女与宝船》1920

与③一样视线稍有偏离。画面描绘的是宫女手持宝船，非常自然，并且具有沉稳的动感。



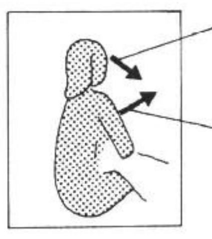
⑥长谷川良子《蔓藤花》80F

身体朝右，脸冲正面。



①饭田四郎《花神》10P

描画的是背向观众的女子回眸的一瞬。典型的″回眸的美人″姿势。





②深泽红子《吹笛的农妇》100F

画面中除了身体和脸之外，还有横笛和斗笠。这幅画的中心点相对靠上，难以与下部保持平衡。所以，使脚伸向左侧形成呼应，并在右侧画上花，如此一来接近三角形构图，使画面产生稳定感。这幅画非常巧妙地保持了平衡，是很有意思的例作。

通过对角线和1/2基准线，使画面保持平衡稳定。

通过空间表现幻想性



（饭田四郎 Iida Shirou 新制作协会）

画面中的图形反复出现，采用的是类似双重印象的形状。这并不一定是具有真实效果的裸妇，我想画的是想像中的裸妇，所以很重视空间的处理。

在画裸体的时候，人物的姿势与构图有很大关联。画站姿的时候，不能使用横向的画面。而画卧姿时，却不一定必须采用横长的构图。一般而言，人躺着的时候是横长的，但我想打破这一限定。每次绘画都是构图的新尝试。

通过复合的视线产生复杂的动感

由两个人构成的画面，其方向性更为复杂。复杂的程度并不是单纯的变为2倍，两者之间的视线互相呼应或者相悖，关系错综复杂。视线是有表情的，有精神抖擞地招呼，静静地低语，也有悲伤。视线的方向也不完全都是笔直对着对方的，也有偏斜的时候。而视线承受方的视线也不一定是直接从正面迎受的，也有反驳，置之不理的时候。这样来看的话，2人以上的人物构成就如同上演短剧一般。



③黑田清辉《舞伎》1983

两人正面相对。



④毕加索《画家》1902~1905

两者的视线并不相交，流淌在虚无的空气中。



⑤毕加索《发结》1905

具有整体感的视线。



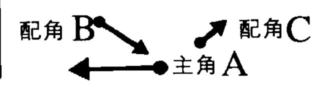
⑥雷诺阿《包厢》1874

两人的视线朝外，使画面明朗，具有开放感。



①鹤冈义雄《月下三舞伎》150F

这一画家经常尝试难度较高的构图。前方中央的主角A侧立着，左侧配角B的视线关注着主角。通过配角的烘托，增强了主角的中心性。另一方面，配角C的视线出乎意料地朝向外侧，增加了画面的宽阔感。

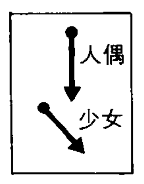


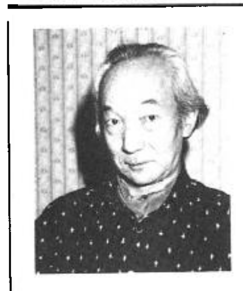


②青木一美《翻绳》8F

●朴实的复合视线

在主角少女的背后有一个人偶。人偶的视线看着前方，与少女的视线方向略有偏移，两者构成了朴实的复合视线。





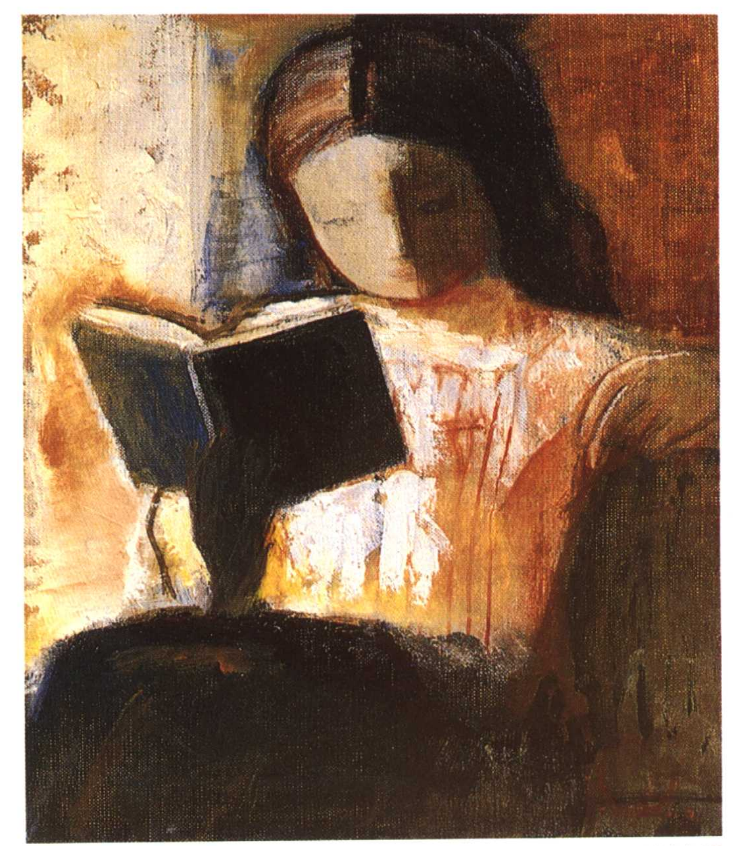
立体派与具体实物相混合的构图

我喜欢的画家是藤田和洛朗森玛丽。我的作品通常以立体派为母体，综合超现实主义和巴黎画派的感觉。将这些感觉注入裸妇和舞伎，再用具体的实物构成画面。在实际绘画中，以立体派构图法为基本，再与具体的物体混合在一起。（谈话）

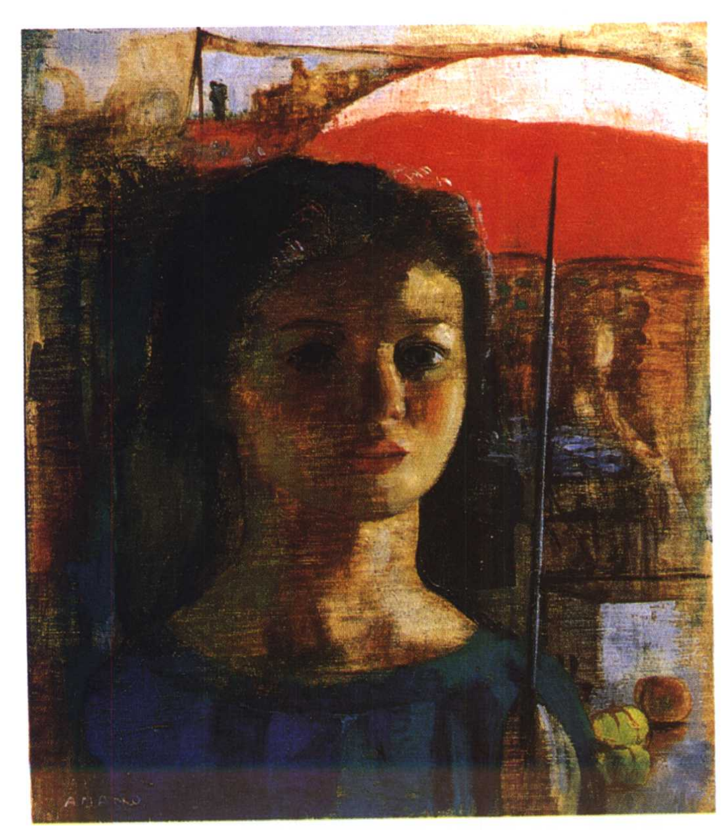
（鹤冈义雄 Turuoka Yoshio 二科会）

41 视线的高度

画中人物的视线高度不同，传达出的意思也会不同。即使是相同的人物，向下看和向上看的姿势所展现的表情也是有区分的。当视线向下，眼皮耷拉着的时候，显得很老实，很含蓄，而视线向上时，表情中充满了希望。下面两幅画分别是这两种情况下的少女画像，并且出自同一画家之手，相信可以帮助大家更好地理解视线方向变化所导致的表情变化。



①天野三郎 《读书》8F



②天野三郎《市》20F

42 观察物体的角度

俯视和仰视的不同角度，会使建筑物和人物的表情有所不同。即使是画相同的人物，仰视的角度可以使人显得威风凛凛、气宇轩昂。而稍稍偏下的俯视角度，则可以使人物带来亲切感。在画伟人的时候，通常都采用仰视的角度。建筑物和植物，虽然不像人物画那样效果明显，但也受到视觉角度的影响。



①重石晃子《夏之城》4F



②北久美子《午后的光景》150P

构图的原则

41 视线的高度

视线的高低可以表现希望和绝望等各种意思。比较下图3种不同视线方向形成的不同效果。

俯视的视线

视线向下时，可以产生一种含蓄、老实的表情。表示绝望的典型视线是毕加索在画③中描绘的垂直向下的姿态。



①雷诺阿 《穿白色围裙的少女》



②高更《年轻女子的脸》1886



③毕加索 《熨衣服的女子》

水平的视线

凝视同一高度的某物体时，会表现出理性。但是，因为是水平的高度，所以有时会使人觉得缺乏表情，有些暧昧。



④安格尔 《肖像》



⑤鲍威尔 《肖像》



⑥雷诺阿 《蓝衣的年轻女子》

仰视的视线

仰视的视线表示希望、憧憬和尊敬。过于向上的仰视没有深度，所以很少用来作为绘画的题材。



⑦萨鲁托 《洗礼者约翰》



⑧约尔丹斯 《牧神潘和水仙女》



⑨荷加斯 《古拉哈姆家的孩子们》

42 观察物体的角度

童话中经常出现的那种跋扈的国王，用稍稍从下仰视的角度画出来就能将他嚣张的气势表现得淋漓尽致。如果用俯视的角度画就显得沉稳可敬。

从下向上仰视



①于特里约《姆朗的圣母院》



②卢梭《自画像风景》



③莫奈《打太阳伞的妇人》

稍稍从上俯视



④雷诺阿《红磨坊街的舞会》



⑤于特里约《拉·方提诺纪念馆》



⑥雷诺阿《孩子的肖像》

复合的视角和视线



⑦韦罗基奥《基督受洗》1475



看基督的视线应该采用仰视会比较自然。画面左右两侧大人和小孩的位置与理论相符。值得注意的是基督和这个男性之间的视线关系。男性的位置比基督稍微低一点，暗示了两者的关系。



⑧雷诺阿《少女像》

从稍稍靠上的角度俯视少女，画面感觉比较安详。与之相对，少女的视线注视着比水平线稍高的地方。这种微妙的差异创造出了少女所特有的感觉。

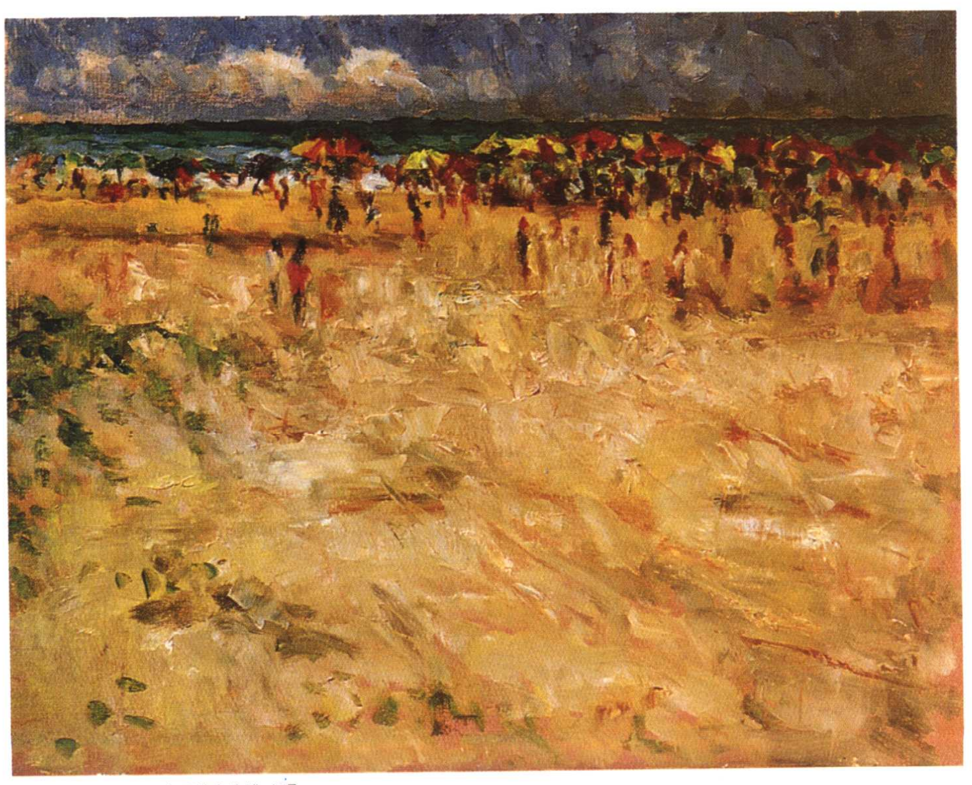
43 空白的多少

即使是同一个物体，空白的量的多少不同，给人的印象也会有所变化。空白较少，显得热闹有生气，空白扩大，就会显得沉稳、高雅。



①森田贤
《海水浴（海滨遮阳伞）》10P

● 空白较少的画面



● 空白较多的画面

②森田贤《海水浴（午后的海滨）》15F

44 物体的数量

与空白的多少同样，物体数量的多少也会改变画的印象。物体数量少，就会变得静谧，多的话就显得有生气。



①赤穴宏 《海报前的两个壶》10F

● 物体数量少的画面



● 物体数量多的画面

②赤穴宏 《白色的壶》10F

空白的大小支配画的性格

在帆布上画素描人物或静物的时候，一般人都会注意它们之间的位置关系。但是对于画面所留空白的多少，无意识地去确定的情况比较多。即使是同样的花，有人经常画成大朵，也有人留下足够空白。这被认为是个人之间喜好的差异，但实际上这却是决定作品风格的重要因素。无视对空白量的计算，就不会画出符合自己意图的作品。

大片的空白显得高雅而沉稳

把花和人物等主题画小，留出大片背景，就会变成高雅而沉稳的画面。即使用同一种色调画同一个物体，留够大量空白的话，就会显得高雅。精美点心看上去比普通饭菜更精致，这是因为盘子里有大量空白。油画的画框，也是一样的。宽大的画布和大型的画框使画显得华美沉稳，细画框却给人轻飘飘之感。











上面三幅作品都是同一个画家画的欧洲建筑物。充分留足空白，展现出静谧的诗一般的世界。减少空白把建筑物放大到溢出画面的话，就会突然出现一个热闹的童话般的世界。

画家——重石晃子

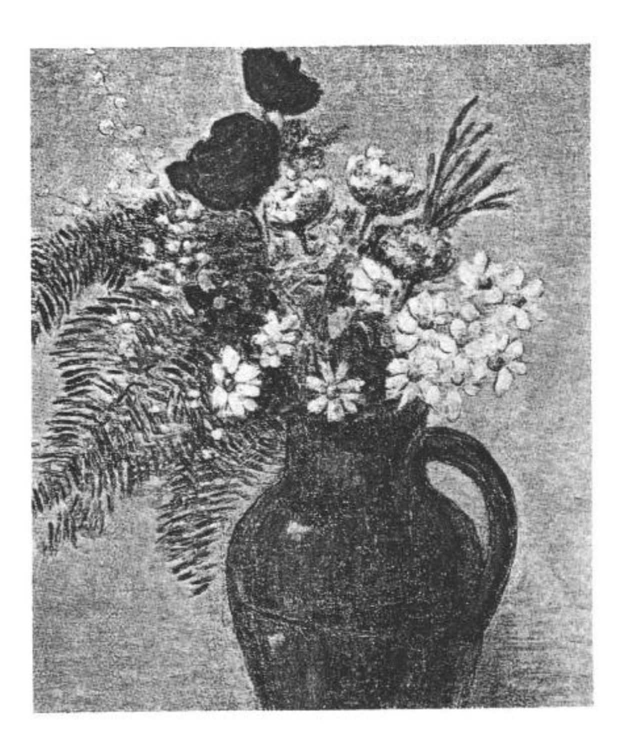
空白较少的话，显得热闹而有生气

在帆布上画满花和人物，就会出现活力四射、富有生气的画面。这就是空白较少产生的效果。它与中华料理热闹的大盘菜有相同的效果。把古典和近现代的人物画作一个比较的话，就会发现在近现代的绘画中，主题画得大到溢出画面的情况较多。这可能是为了追求以人为中心、富有生机的画面吧。

在日常生活中也使用空白率

空白量的多少决定着画的风格，在设计和其他领域中也是这样。确定杂志设计的时候，如果空白率计算错误，就会影响到销售量。因为读者是根据空白量的多少来判断这是什么风格的杂志，并加以选择的。即使是一杯橙汁，让它以杯子本来的姿态毫无造作地出现，还是铺上一块杯垫，都将成为制造各色印象的关键。







（作品刊登在P110）



（森田贤 Morita Ken 春阳会）

逆用空气远近透视法表现

山呀树木呀道路等风景的7种道具要尽量避开。我想用单调的东西表现色调和空气。常用的方法有透视远近法和空气远近法。但是我想倒过来表现，把强烈的东西放置在远处。但那样的话，虎头蛇尾的远近透视法是行不通的，所以必须把近处东西的空间大幅度地扩大。配角从事主角的工作。主角虽然被放置在远处，但是说到底它还是主角。与前面相比，要画得更加细腻、更有力度。（谈话）

物体数量多的话，就显得富有活力

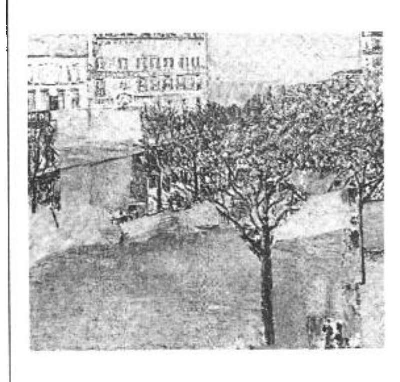
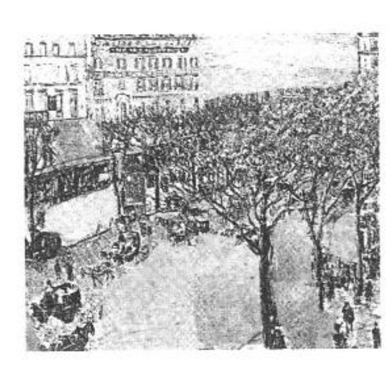
人物画中，只画一个人的情况较多，画两个人的话，各种各样的要素混合在一起，就会变得很复杂。如果增加到三、四个人就更加有趣了。画茶壶和茶碗的时候也是这样的。随着数量的增多，越显得热闹而富有活力。

风景画中也有同样的效果

画包含建筑物和树木的风景作品，物体数量也是有影响的。数量越多越显得热闹，少的话就显得静谧。但是数量越多越容易产生混乱，所追求的主题也容易模糊，所以必须要留意。通过群组化（P94）可以使过多的物体规整化。

较少的物体数量 ←→ 较多的物体数量







45 大小的变化率

大小的差异越大越能产生动感

近处的物体画得大，远处的物体画得小，越远的物体画得越小。这是远近透视法的原则。根据这个原则表现远近感。但是，即使是这种情况下，物体应该小到什么程度也会成为问题。如果大小的变化大，远近感相应的就会被加强，画面整体的动感也会增强。

大小差异小的话，就会形成安详的画面

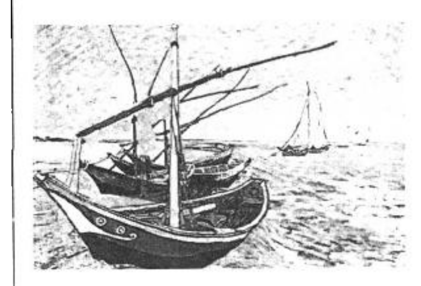
大小的差异小，远近感就会减弱，就会显得很静谧，变成含蓄、安详的画面。这是理性而冷静的表现。不仅是在古典绘画中，就是在现代静物画中，极力压制大小变化的作品也很多见。

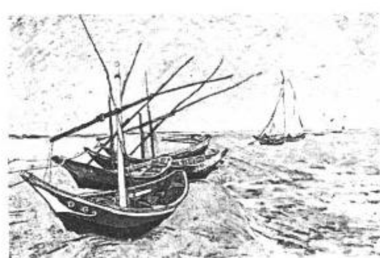
大小差异大 ←→ 大小差异小

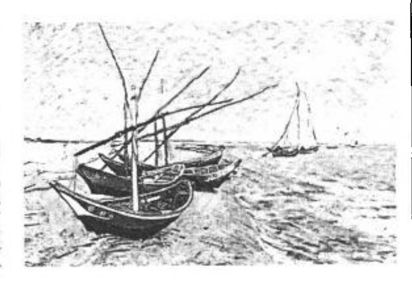


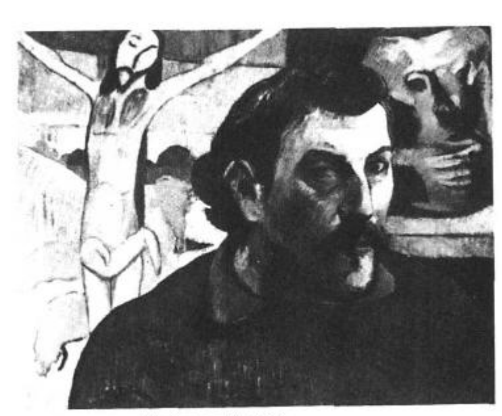














①高更《有黄色基督的自画像》1889



②高更《黄色基督》1889

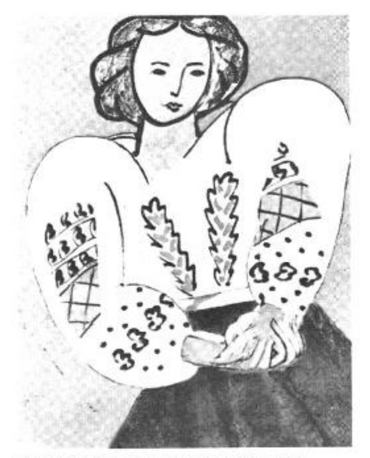
46 图和地的关系

形状的背后有“地”存在

画桌上的花和人物等的时候，目光首先会移到花和人物上。这花和人物就叫做“图”，花和人物的背景就叫做“地”。虽然人们总是容易只关注“图”，但是轻视“地”的话，就无法完成正式的制作。背景的形式也变漂亮之后，才能形成一个完整的画面。

颠倒图和地，创造新的形式

随着地的形式慢慢完善，哪一个是图就会变得模糊不清，画面就会变得很混乱。下面的杜飞的画就是以这样的关系为主题的。背景的形式完美修缮之后再进一步的话，图和地就会交织在一起，可以尝试新的造型。



①马蒂斯《罗马尼亚风格的衬衣》1940

图的形式（人物形状）完善之后，背景的形式也逐渐被简略化。



②莫迪利亚尼《戴着大帽子的珍妮》1917

莫迪利亚尼的曲线同时表现出了图和地。



③杜飞《网球》

这是以图和地颠倒的趣味为主题的作品。树木的叶子用白色线条表示，显得很样式化。网球场的球网以中央为界线，右边用黑地、左边用白地表现，球场则用相反的地表现。

扩大地，使之延伸



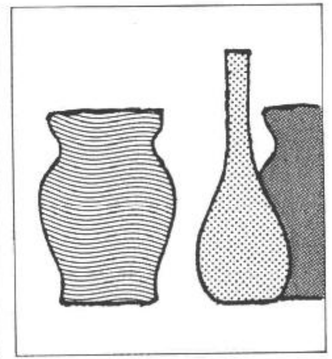


④辻村八五郎《裸妇习作》制作中　　扩大“地”

●完善地的形式 因为手臂间形成的地的形式模糊不清，所以使用白色使之扩大，加以完善。

不要留有暧昧





两个形状组合在一起的时候，图和地的关系会发生变化。不要显得模棱两可，是重叠还是分开，要表现得清清楚楚。

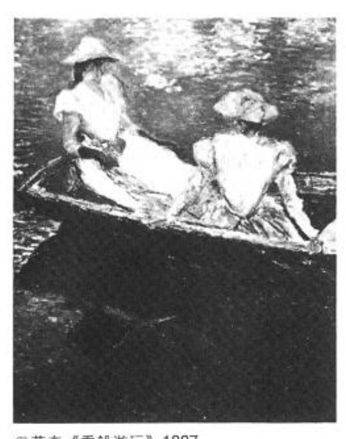
修整的原则

强调重要的地方

在一幅画中要突出表现自己所画的印象时，删去没有用的地方是一个原则。想画脸部表情的时候，因为全身并不需要，所以截去身体，只画上半身。这就叫做修整，它会产生焕然一新的形式。

创造栩栩如生的动态

除去不需要的部分之后，剩余的特征就会被加以强调。空白减少，形成极富活力的画面（P110）。另外，通过截去不需要的部分，作画的目的就会变得更加鲜明，就会形成感情丰富的画面。与空白较多、静谧的画形成对比。



①莫奈《乘船游玩》1887

通过截去船头，视点集中在两个女性身上。



②藤岛武二《妇人裸像》1926

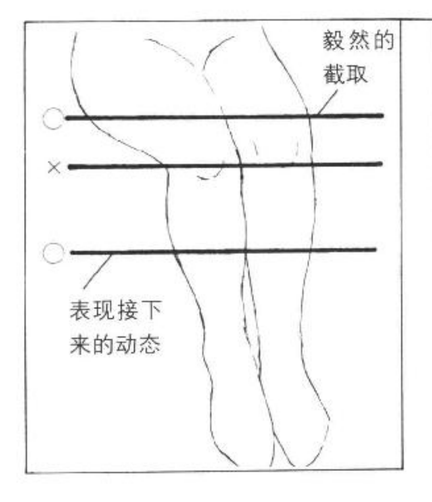
截去左肩后留下来的形状，有平衡感且栩栩如生。

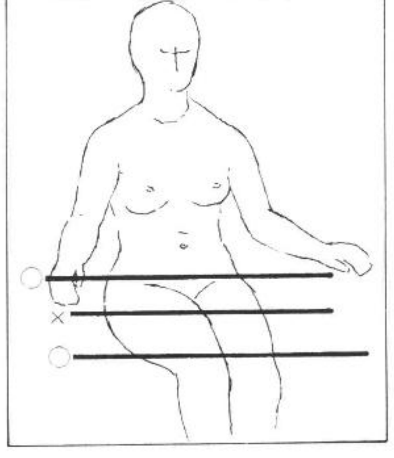


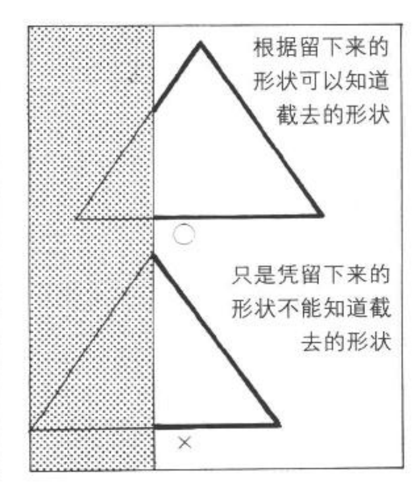
③黑田清辉《原野》1907

下定决心修整之后，形状变得鲜明，图和地的形式也得到了整理。

不要截去重要的动态 —— 如果不需要就毅然截去







构图的原则

48 基准线和基准点

分割面积，或者决定重要物体位置的时候，遵循某种基准的作法，稳定感才会较好。按照这种基准，会形成一定的秩序，容易取得统一。

基准点的确定方法是使用对角线的1/2、1/3、1/4，或是黄金比例。另外，也可以采取先确定一点，然后在以这一点为出发点的放射线上配置物体的方法。



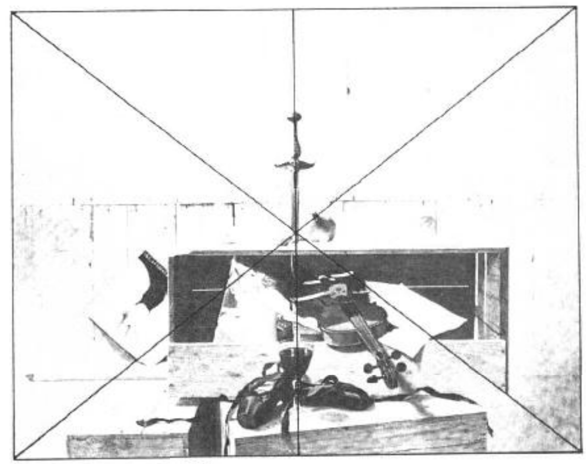
①深泽红子《吹笛的农妇》100F



②深泽红子《铁线莲》20F



③赤穴宏《贝壳的静物》12M



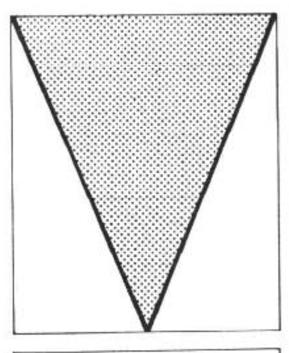
④伊牟田经正《宴会》100F

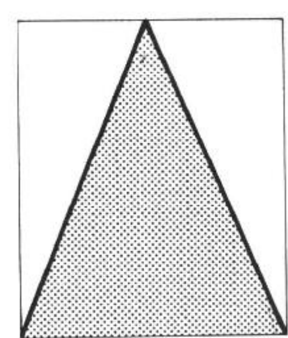


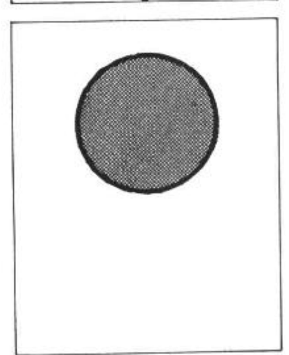
⑤松任谷国子《安逸》6F

高重心产生动态、低重心产生静态

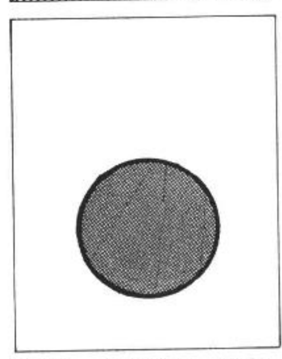
重心在低处的画面，稳定感良好。相反的，高重心产生动态。这正好与三角形构图和倒三角形构图的关系一致。重心过低的话，会过于稳定，失去动感，所以有必要打破平衡。如果重心过高的话，容易失去稳定感，所以要注意修整平衡。用水平线修补底部也是一种方法。



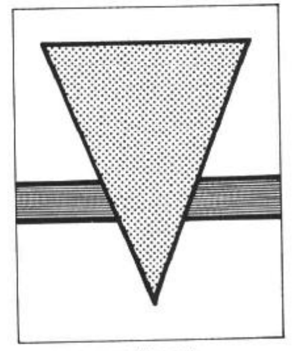




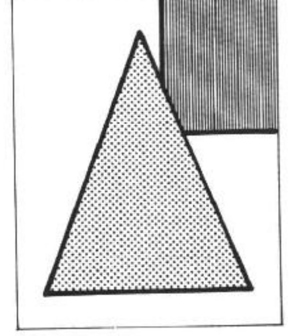
高重心＝动态、不稳定



低重心＝没有动态、稳定



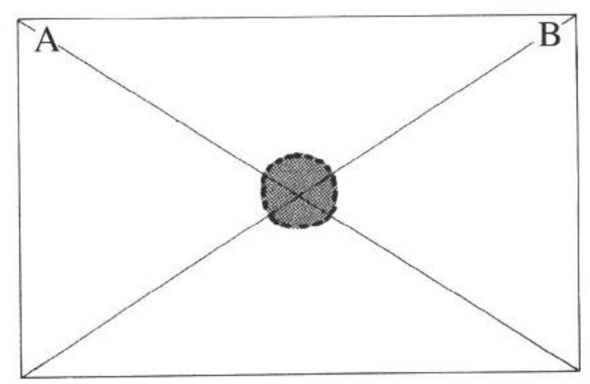
用水平线修整平衡



打破平衡制作动态

中心点是潜在的稳定点

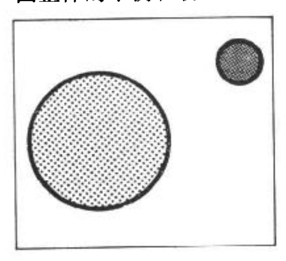
在四边形内画上对角线，就会出现中心点。配置物体的时候，这个中心点起着非常重要的作用。这个点是潜在的稳定点。要在白纸的画面里放置东西，首先这个点就成为基准。因此，在这个地方画上东西的话，就会产生非常强烈的稳定感。

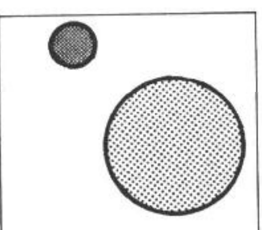


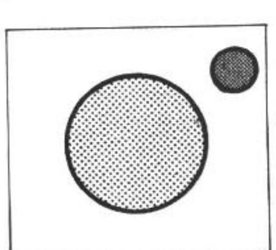
画面的中心点是通过交叉对角线AB得到的。这个点的稳定感非常好。

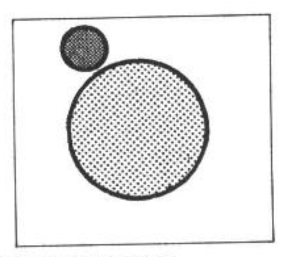
避开中心点放置物体

在中心点放置大型物体的话，会显得过于稳定，没有动态。因此，稍稍避开中心点的画法比较容易取得画面整体的平衡和动态。







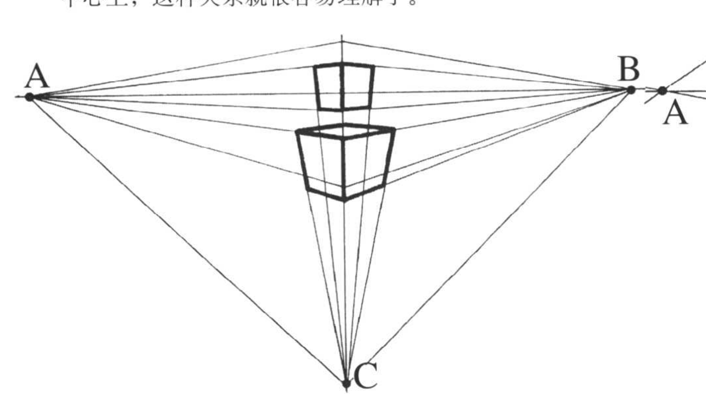


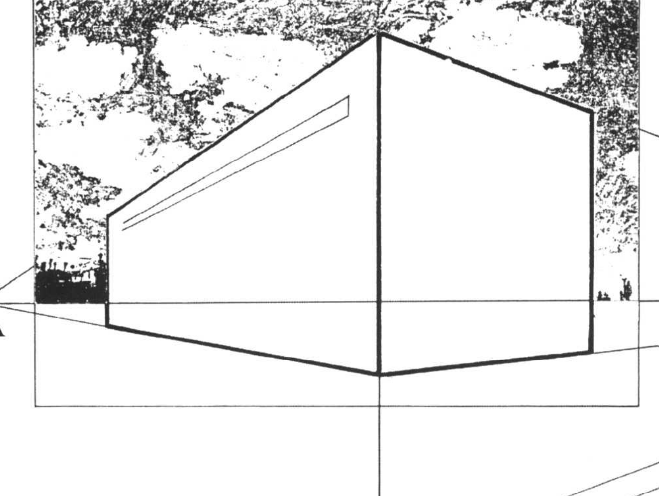
在中心点放置主角的话，画面的动态就会消失。

50 用透视法表现的远近感

在3个焦点的正中放置形状

建筑物或树木等并排成列的风景，越往远处越小。放在桌上的苹果，仔细比较一下，也是越里面的苹果越显得小。如果试着把建筑物或器物等放在3个焦点（ABC）的中心上，这种关系就很容易理解了。





焦点AB表示地平线，显示画家的视线高度



①于特里约《巴黎市郊的道路》1920～1923

这种风景的远近感表现是集中在一个焦点B上的最基本的类型。这个焦点B表示画家的视线高度，称之为地平线。这幅画显示了视线停留在比一层的窗框稍低的地方。



②于特里约《城镇舞厅》1910

用AB两个焦点画成的建筑物。这看起来与左图的形式相差很大，但是它也是把建筑物放置在水平线AB上。建筑物上部的线条a和a'应该是冲向A的，但是却与A稍稍错开着。

